Ataç

Ataç kitabevinin aylık dergisi

ALBERT CAMUS
RASİH GÜRAN
TARIK DURSUN K.
A. AYDIN HATİPOĞLU
GÜVEN TURAN
OSMAN NUMAN
BERTOLT BRECHT
KAMURAN ŞİPAL
T. S. ELIOT
COŞKUN ZENGİN
DYLAN THOMAS
WOLFGANG BORCHERT
CEYHUN CAN
ŞÜKRAN KURDAKUL
REKİN TEKSOY
MUSTAFA ASLAN
SAADET TİMUR
ASIM BEZİRCİ
MUZAFFER ERDOST
ARİF COŞKUN
SÜLEYMAN OKAY
GÜRKAL AYLAN
ÖZER EMEK



PETER STEYER

13

Ataç
(Ataç kitabevinin aylık dergisi)

BİRİNCİ YIL

SAYI : 13 CİLT : 2

2 MAYIS 1963

***

Sahibi :

ŞÜKRAN KURDAKUL

***

Yazı işlerini fiilen idare eden :

A. Aydın HATİBOĞLU

***

Bu sayıyı düzenliyen : Şükran KURDAKUL

Her ayın onbeşinde İstanbul'da yayımlanır ● Sayısı 100 kuruştur. ● Altı aylık abonesi 6 lira, yıllık abonesi on iki liradır ● Havaleler ATAÇ KİTABEVİ adına gönderilmelidir

***

● Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez ● Yazı işleriyle ilgili konularda kitabevine Çarşamba günleri 14 - 16 arasında müracaat kabul edilir. Ataç Kitabevi - Ankara Cad. 45 ●

***

İLÂN KOŞULLARI :

Arka kapak : Çift renk : 1250 T.L.

Arka kapak içi : 1000 T.L.

İç sahifeler : Santimi 15 T.L.

Basıldığı yer :

AYAYDIN BASIMEVİ

Türbedar Sokak Aydınlar han

Cağaloğlu - İstanbul

Baskı tarihi : 3 Mayıs 1963

Ataç'ın birinci cildi

Ataç, bu sayısı ile İkinci cildine başlamış oluyor. Bu bir yıl içinde bizden güvenlerini esirgemiyen okurlarımıza teşekkür ederek, derginin daha yararlı bir düzeye erişmesi için çalışma amacından birşey yitirmediğimizi bildiriyoruz.

TÜRK YAZARLARI

Doç. İlhan Akın - Günay Akarsu - Melih Cevdet Anday - Sabri Altınel - Gürkal Aylan - Özdemir Asaf - Tevfik Akdağ - Halikarnas Balıkçısı - Asım Bezirci - Adnan Benk - Behice Boran - Necati Cumalı - Adalet Cimcoz - Adnan Cemgil - Hüseyin Cöntürk - Fazıl Hüsnü Dağlarca - Orhan Duru - Leyla Erbil - Metin Erksan - Sabahattin Eyüboğlu - Ayşegül Günkut - Aydın Hatiboğlu - Selahattin Hilav - Orhan Hançerlioğlu - Attila İlhan - Ceyhun Atuf Kansu - Konur - Samim Kocagöz - Tarık Dursun K. - Mehmetcan Köksal - Behçet Necatigil - Sait Maden - Dr. Çetin Özek - Mehmet Seyda - İsmail Ali Sarar - Kâmuran Şipal - Ahmet Kutsi Tecer - Afşar Timuçin - Saadet Timur - Berin Taşan - Nevzat Üstün - Tahsin Yücel - Coşkun zengin.

BATILI YAZARLAR

G. Appollinaire - R. Aron - C. Baudelaire - B. Brecht - S. de Beauvoir - A. Breton - A. Camus - M. Duras - L. Daquin - T. S. Eliot - S. Exupery - A. R. Grillet - A. Gide - L. Hughes - K. Jaspers - J. Jaures - Lenin - H. Lefebre - A. Malraux - Montherlant - A. Macleish - Stalin - J. P. Sartre - Tito - Troçki - B. Traven - L. Visconti.

Birinci cildimiz 15 liraya satılıyor. Kitabevimizden alan okurlarımız dergiye 6 aylık ücretsiz abone olabilecekler.

Dostlarınıza ATAÇ'ın Birinci cildini salık veriniz.

albert camus

YARATIM ve DEVRİM

ÇEVİRİ :

RASİH GÜRAN

Sanatta başkaldırma eleştiri ile yahut açıklayıcı yazılarla değil gerçek yaratıcılık çabası ile tamamlanır ve ileri götürülür. Devrim de kendisini terör yahut istibdatla değil uygarlıkla tanıtır. Bir çıkmaz içine girmiş olan günümüz toplumunun ortaya koyduğu iki sorun - yaratma olabilir mi? Devrim olabilir mi? —gerçekte, uygarlığın yeniden uyanışını ilgilendiren tek sorundur.

Yirminci Yüzyılın devrim ve sanatı aynı Nihilism'in yardımcılarıdır. Aynı çelişmeler içinde yaşarlar. Her ikisi de kendi edimlerinde uyguladıklarını yadsırlar, her ikisi de terör yolu ile olanaksız bir çözüm bulmaya çalışır. Çağdaş devrim, eskinin en yüksek çelişme noktasına vardığımız zaman yeni bir dünyanın başlıyacağına inanmaktadır. Eninde sonunda aynı araçlara —sanayi üretimine— ve aynı vaade yapıştıkları müddetçe kapitalist toplum ile devrimci toplum aynı nesnedir. Fakat biri vaadlerini, gerçekleştiremiyeceği ve kullandığı metodlarla yadsıdığı formel prensipler adına yapmakta. Ötekisi ise, tanıdığı tek gerçek adına yaptığı kehaneti haklı görmekte ve gerçeği bozarak işi tamamlamaktadır. Üretime dayanan toplum sadece üretici olur, yaratıcı değil.

Çağdaş sanat, Nihilist olmasından ötürü, aynı zamanda formalizm ile gerçekçilik arasında bocalayıp duruyor. Ayrıca, gerçekçilik 'katı' olduğu zaman burjuva, eğitici olduğu zaman sosyalisttir. Formalizm de amaçsız bir soyutlama formunu aldığı zaman geçmiş toplumun, propaganda olduğu zaman geleceğin toplumu olduğunu iddia eden toplumun malıdır. Usdışı bir yadsıma ile yıkılan dil bir söz deliliği haline gelmektedir. Ama determinist ideoloji bunu yaparsa bu bir slogan olur. Sanat bu iki akımın arasındaki bir yerdedir. Eğer başkaldıran insanın hem yoketme, hem de totaliterliği uygulama deliliğinden aynı zamanda kurtulması gerekiyorsa, sanatçının da formalizmin heyecanlarından ve totaliter estetik gerçekten aynı zamanda kaçınması gerekir. Dünya, gerçekten, bugün birdir, fakat onun birliği Nihilism'den gelen bir birliktir. Eğer dünya, formel prensiplerin Nihilism'ini ve prensipsiz Nihilism'i bir tarafa bırakmakla yaratıcı bir sentezin yolunu tekrar bulabilirse uygarlık olabilecektir. Aynı suretle, sanatta devamlı inceleme ve olay röportajlarının da ölüm saati gelmiştir artık: yaratıcı sanatçıların ortaya çıkacağı gün yaklaşıyor.

Fakat sanat ve toplum, yaratım ve

devrim, bu olayı karşılamak için başkaldırmanın kaynağını yeniden bulmak zorunda. Bu kaynakta yadsıma ile uygulama, tek ile evrensel, birey ile tarih keskin bir gerginlik halinde birbirlerini dengelerler. Başkaldırmanın kendisi bir uygarlık elemanı değildir, fakat uygarlık için gereklidir. Başkaldırma geçtiğimiz karanlık yolda, Nietzsche'nin rüyasını gördüğü gelecek umudunu bizde yaratabilir: 'Yargılayan ve ezen insan yerine yaratan insan.' Bu formül elbetteki sanatçıların yöneltti̇ği gülünç bir uygarlık hayalini gerçekleştirmeye bizi yetkilemez. Sadece, içinde yaşadığımız, çalıştığımız çağın dramını, sadece üretime olan bağlılığını, yaratıcılığını yitirmiş olduğunu gösterir. Üretici toplum ancak işçiye şerefini yeniden kazandırdığı zaman yeni bir uygarlığa yol açılmış olacaktır; başka bir deyimle, işçi çıkardığı nesneye olduğu kadar işin kendisine de ilgisini ve zekâsını koyabilmelidir. Zorunlu olan uygarlık tipinde sınıflar arasında olduğu gibi bireyler arasında da, işçi yaratıcıdan ayrılmıyacaktır. Sanatçı yaratım da, formu özden, tarihi insan kafasından ayırmayacaktır. Böylece herkes başkaldırmanın uyguladığı şerefi kazanmış olacaktır. Shakespeare'in kunduracılar sendikasını yöneltmesi hem haksızlık olur, hem de Ütopi. Fakat kunduracılar sendikasının Shakespeare'i tanımaması aynı derecede korkunçtur. Kunduracısız Shaekspear istibdada bir mazeret; hizmetini görür. Shakespear'siz kunduracı ise, fikirlerin yayılmasına yardım etmediği müddetçe, istipdada katılmış olur. Her yaratma olayı, kendi varlığı gereği, efendi ve esir dünyasını yadsır. İçinde yaşadığımız korkunç müstebitler ve esirler dünyası ölümünü ve değişimini sadece yaratım yüzeyinde bulacaktır.

Oysa yaratımın zorunluğu olanaklığını gerektirmez. Sanatta yaratıcı bir dönemi, belirli bir çağın düzensizliklerine tatbik edilen belirli bir düzen stili tâyin eder. Çağdaş heyecanlara form ve formül sağlar. Böylece, bizim surtasız yönetmenlerimizin sevgi için zaman ayıramadıkları bir çağda yaratıcı bir sanatçı için Madam de La Fayette'i taklit etmek yetişmez. Bugün, kollektif heyecanların birey heyecanlarının üzerine basarak yürüdüğü bir zamanda, kendini kaybeden aşk heyecanını ancak sanat kontrol edebilir. Fakat sakınılmaz bir sorun da kollektif heyecanların ve tarihsel savaşın kontroludur. Sanat alanı, yapıt hırsızlarının kızmalarına karşın, psikolojiden insanların haline kadar genişlemiştir. Çağın heyecanları bütün dünyanın kaderini tehlikeye düşürdüğü zaman, yaratım bütün mukadderata hükmetmek ister. Fakat, aynı zamanda, totalitenin karşısında, birliğin (unité) tanınmasını da ister. Basit deyimle, o zaman yaratımı önce kendisi, sonra da totalitenin ruhu tehlikeye sokar. Yaratım demek, bugün, tehlikeyi göze alarak yaratmak demektir.

Kollektif heyecanlara hakim olabilmek için, hiç olmazsa az çok, bu heyecanları yaşamak ve denemek gerektir. Sanatçı bu heyecanları denerken öte taraftan bu heyecanlar da onu yutar gider. Sonuç şudur: çağımız sanat yapıtı çağından daha fazla bir gazetecilik çağıdır. Sonunda, bu heyecanların yaşanması, aşk ve ihtiras çağındakinden daha fazla ölüm şansı sağlar insan için. Çünkü kollektif heyecanları yaşamanın tek yolu, bu heyecanlar için ve bu heyecanlarla ölmek istemektir. Bugün sanatın tanınması için en büyük fırsat sanatın en geniş şekilde yenilmesidir. Eğer savaşlar ve devrimler sırasında yaratım olanaksızsa o halde yaratıcı sanatçılar da olmıyacaktır. Çünkü bizim payımıza savaş ve devrim düşmüştür. Bulutların zorunlukla fırtına getirmesi gibi, sınırsız üretim hayali de savaşı yaklaştırmaktadır. Savaşlar Batıyı silip süpürdü ve bir kuşağın en iyi insanlarını öldürdü. Burjuva sistemi devrimci sistemin üzerine geldiğini gördüğü sırada daha yıkıntılar altından yeni kalkıyordu. Dâhi yeniden doğacak vakit bile bulamadı; bugün bizi tehdit eden savaş da belki günün birinde dâhi olacak bir çok insanı öldürecektir. Öte yandan yaratıcı bir Klâsikçiliğin olanaklığı uygulanıyorsa, bunun, bir tek isimle temsil edilse bile, ancak bütün bir kuşağın çabası ile olabileceğini anlamak zorundayız. Yenilme şansı, bir yakıp yıkma yüzyılında ancak sayıların oyunu ile karşılanabilir; başka bir deyimle, on sanatçıdan biri hiç olmazsa yaşayacak, kendi sanatçı arkadaşlarının ilk çıkışlarını ileri götürecek, kendi yaşantısında hem he-

yecanı yaşamaya, hem de yaratmaya vakit bulabilecektir. Sanatçı, istese de istemese de, bugün artık yalnız yaşayamaz, kendi sanat çevresinin yarattığı melânkolik hava hariç—. Başkaldıran sanat 'BİZ'in ortaya çıkması ile biter ve böylece hasreti çekilen bir alçak gönüllülüğe varılmış olur.

Bu arada, savaşı kazanan devrim, kendi Nihilism'inin sapıklıkları arasında bu sapıklıklara meydan okuyanları ve totalite içinde birliği korumaya çalışanları korkutuyor. Tarihin bugünkü, ve fazlasiyle yarınki, gereklerinden biri de sanatçılarla yeni fatihler, yaratıcı devrimi bilenlerle Nihilist devrimin kurucuları arasındaki savaştır. Savaşın sonucuna gelince, sadece hayalci bir tahmin yürütülebilir. Şu kadarını hiç olmazsa biliyoruz ki savaş acı sona kadar yürütülecektir. Modern fatihler öldürebilirler, fakat pek bir şey yaratacağa benzemiyorlar. Sanatçılar yaratmayı bilirler, fakat gerçekten hiç bir zaman öldürmezler. Sanatçılar arasında katiller pek görülmez. Bundan ötürü, uzun bir gelecek için devrimci toplumlarımızda sanat ölmeğe mahkûmdur. Fakat devrim o zaman ancak kendi kısa yaşantısını sürebilecektir. Devrim, insanda her sanatçı kabiliyeti öldürüşte kendi sınırını biraz daha daraltmış olacaktır. Eğer, eninde sonunda, fatihler dünyaya kendi kurallarına göre biçim vermeyi başarabilirlerse bu olay niteliğin her şeyin üstünde tutulduğunu ve bu dünyanın bir cehennem olduğunu gösterecektir. Bu cehennemde, sanatın yeri yenilmiş başkaldıran adamın yeri olacaktır: umutsuzluk çukuruna yuvarlanmış kör ve boş bir umut... Ernst Dwinger **Sibirya Güncesi**'nde bir Alman teğmenini anlatır. Soğuk ve açlığın dayanılmaz olduğu bir kampta yıllarca yaşayan bu teğmen kendisine tahta tuşlardan sessiz bir piyano yapıyor. En aşağılık bir sefalet içinde, durmadan gürültü patırdı eden bir kalabalık ortasında, garip bir müzik besteliyor ve bu müziği yalnız kendisi dinliyor. Ve cehenneme atılmış bizler için de, kaybolan bir güzelliğin mistik melodileri ve işkence çekenlerin imgeleri, bu hiyanet ve delilik fırtınası ortasında, yüzyıllar boyunca insanlığın yüceliğini göstermiş olan ahenkli başkaldırmanın ahenkli yansımasını her zaman bize getirecektir.

Fakat cehennem sadece sınırlı bir dönem için dayanabilir ve hayat bir gün yine başlıyacaktır. Tarihin belki bir sonu vardır; fakat bizim görevimiz onu yitirmek değil yaratmaktır. Sanat, hiç olmazsa, insanın sadece tarihle açıklanamıyacağını, insanın, aynı zamanda, doğa düzeni içinde de varlığına bir neden bulabileceğini bize öğretiyor. İnsan için büyük tanrı Pan ölmemiştir. İnsanın en içten gelen başkaldırma edimi, bütün insanlarda ortak değer ve şerefi yüceltirken, birlik açlığını gidermek için, adı güzellik olan realitenin ayrılmaz bir parçasına da inatla yapışmaktadır. Bir insan tüm tarihi yadsıyabilir, fakat denizlerin ve yıldızların dünyasını uygulamak zorundadır. Doğaya ve güzelliğe boşvermek isteyen başkadıran insanlar yarın, üzerine varlığı ve çalışma şerefini kuracakları her nesneyi tarihten söküp atmaya mahkûmdurlar. Her büyük reformcu, Shakespear'in, Cervantes'in, Molière'in ve Tolstoy'un yaratmayı başardıkları nesneyi tarihte yaratmaya çalışmıştır: her insanın kalbinde yatan özgürlük ve şeref açlığını doyuracak bir dünya... Güzellik, elbetteki, devrimler yapamaz. Fakat devrimlerin güzelliğe muhtaç oldukları günler de gelecektir. Birliğe varmak, realiteye karşı gelmek zorunda kalan güzelliği yaratım çabası, aynı zamanda, bir başkadırma çabasıdır da. İnsanın niteliğini ve dünyanın güzelliğini yüceltmeyi bırakmadan sonsuza kadar yadsımak olabilir mi? Bizim cevabımız olur'dur. Hem dik başlı, hem de sadık olan bu ahlâk gerçek realist bir devrime giden yolu aydınlatan tek ahlâktır. Güzelliği yüceltmekle, uygarlığın — formel prensiplerden ve dejenere tarih değerlerinden çok daha evvel — yeniden bu yaşayan fazilete en yüksek yeri vereceği günü hazırlamış oluruz. İnsanın ortak şerefi ve içinde yaşadığı dünya bu yaşayan fazilete dayanır ve artık bu faziletin ne olduğunu onu yerden yere vuran bir dünyanın karşısında açıklamak gerekiyor.

Hikâyeci arkadaşımız Tarık Dursun K' nın, Türk yazarlarının batı dillerine çevrilmesi konusunda kimi açıklamalar yaptığı bu yazısına verilecek karşılıkların dergimizde yayınlanabileceğini bildiririz.

RODİTİ ADINDA BİRİ TATARA TİTİRİ...

TARIK DURSUN K.

Çiğnene çiğnene sakız olmuştur ya, yine yeri geldi mi söylenilmeden edilmez: Çağdaş yazarlarımız ille de batılı okurun karşısına çıkmalı, nemene bir edebiyatımızın olduğunu bir güzel göstermeli ele güne.. deriz. Bu düşünüyü savunanlar olduğu kadar karşı çıkanları da vardır. Dilimiz türkçe, zormuş; kolay kolay öğrenilmezmiş, güçmüş o yüzden başka dilleri çevrilmemiz; çevirecek kişinin en az kendi dili kadar türkçemizi bilmesi, o güçte kullanması gerekmiş!

Bütün bu sayılanlara karşılık duruyor mu çeviri işi? Durmuyor: Yaşar Kemaller, Orhan Kemaller, Samim Kocagözler, Fakir Baykurtlar, Mahmut Makallar; gün güne öbür ulusların dillerine çevriliyorlar, kitaplarını başka ülkelerde yayınlatıyorlar. Türk edebiyatına karşı ilgi duyan ülkelerin başında Rusya ile Almanya, onların arkasından da Anglo-Sakson ülkeleri geliyor. Çeşitli yazarların kitaplarının yanı sıra, çeşitli antolojiler de yayınlanıyor; türk yazarlarının ünü sınırdışında yayıldıkça yayılıyor.

İçerden bu böyle biliniyordu, yazarlarımız da bir güzel seviniyorlardı. Ama durum, hiç de dış görünüşünde olduğu gibi değil. Batılı ülkelerde bir kaç yazarımızın dışında ne bilinenimiz var, ne ünlenenimiz! Bu tür kitapları basan yayınevleri için varsa da yoksa da Yaşar Kemal! Başka yazarı ne biliyorlar, ne tanıyorlar. Peki, Yaşar Kemali çok iyi bildiklerinden mi geliyor bu? Yani Yaşar Kemali öylesine tanıyorlar, edebiyatımızı öylesine didik didik etmişler de Yaşar Kemalden başka ustasını, daha yamanını bulamamışlar; ondan mı? Değil. Bir örnek vereyim size: Günümüz yazarlarına karşı - ayrım gözetmeksizin - yakınlık duyan bir alman çevirgeni - adı da Brands, W. Brands - öteden beri uzunlu kısalı hikâyeler çevirirmiş türk yazarlarından. Dilimizi iyi bilen, çeviri gücüne güvenilir bir kişi. Bu Brands oturmuş, Sait Faikten seçmeler çevirmiş, kitap yapmış; bunu da Frankfurt'daki ünlü bir yayınevine göndermiş. Bir yolculuk sırasında yayın dizisinde «İnce Memet» in adını görmüştüm de ilgilenmiştim o yayıneviyle: Brands'ın kitabı üzerine söz açıldı, Sait Faikin günümüzde hâlâ en büyük türk hikâyecisi olduğunu, ölümüyle yerinin doldurulmadığını, bugün hikâyemizin bir bunalım geçirdiğini dilimin döndüğünce anlattım onlara. Arada türkolojili, günümüz edebiyatını yakından izleyen bir arkadaş çevirgenlik yapıyordu. O da konuştu bu konuda, Sait Faik'in yerini belirtti, örnekler verdi. Verdi ya, yine de inandıramadı yayınevi ilgililerini. «Doğru olabilir sizin söyledikleriniz..» dediler; «ama biz Bay Roditi'ye danıştık, gösterdik Bay Brands'ın çeviri kitabını da, Sait Faik için sıradan bir yazardır dedi. Biz de geri gönderdik kitabı.»

Sait Faikin giderek öneminin azaldığı, dilimizin hızlı gelişiminde eskidiği ileri sürülebilir, ama sıradan bir kişi olduğu - bu bir kalemde silip atıvermek demektir - söylenebilir mi? Söylemiş bay Rodithi. «Sıradan bir yazardır o, basmayın onun kitabını, Yaşar Kemalin kitaplarını basın en iyisi, en güçlü, en iyi yazar odur Türkiye'de..» demiş.

yoksul beyaz bir karanfil

Büyür kalabalık gözleriyle şehir
Yorgun aşkların penceresinde
Bezgin dumanlarında sigaraların
Yoksul beyaz bir karanfil

Karanlık gecekondu sokaklarında
Korkulu aşkların çocuğu büyür
Mermer merdivenlerinde yorgun tapınakların
Yoksul beyaz bir karanfil

Bir güneş bir denize vurur gibi
Hani lâmbalar söner ya usulca
Gözler buluşur ya gözlerinizde
Eller tutuşur ya ellerinizde
Yoksul beyaz bir karanfil

Durur yalnızlık yağmurları üzerimize
Tenha dağlar gibi durur
Kalabalık ayaklarıyla kavgalarda
Yoksul beyaz bir karanfil

Ağlar gibi bir çocuk oyuncağını kırıp
Ben size aşkımı söyledim bir bir
Ellerimde dinlenen güvercin ellerinde
Yoksul beyaz bir karanfil.

A. AYDIN HATİPOĞLU

Rodithi batılı yayıncılarla nasıl olmuş da bu denli sıkı bir bağ kurmuş, nasıl olmuş da kendini «Türk Edebiyatı Yetkilisi» kabullendirmiş; bilinmiyor. Yalnız Almanyada değil, Fransada da, Amerikada da yayıncılar; türk edebiyatı dendi mi, ondan akıl danışıyorlar: Hangi taşı kaldırsanız, altından bu Rodithi çıkıyor. Geçen yıllarda Amerikada bir «Türk Edebiyatı Antolojisi» yayınlanmıştı, hatırlayacaksınız. Hazırlık dönemindeki günlerde içlerinde sanatçı yazarların da bulunduğu bir gazeteci topluluğu Amerikaya bir geziye gitmişlerdi. Uğraklardan birinde, bu antolojiyi yayınlayacaklarla konuşmuşlar: Çoğunluğunu Memet Fuat'ın seçip gönderdiği bu antoloji için, bir de tanıtma soyundan önsöz koymuşlar başına. Rodithi'nin Sabahattin Eyüboğlu ile yaptığı bir konuşmaymış bu. Çokluk da Yaşar Kemal ile romanı «İnce memet» üzerine. Sanatçı gazeteci, karşı çıkmış buna. Bu konuşmanın türk edebiyatını tanıtıcı olmaktan uzak olduğunu söylemiş, inandırmış da. Sonradan B. Kemal Karpat'dan bir önsöz almışlar da öyle yayınlamışlar antolojiyi; koymamışlar Rodithi'nin yazısını.

Bu bay Rodithi nasıl olmuş, nerden çıkmış «yetkililiği?» Haydi «İnce Memet» çeviricisiydi de ondan diyelim! Diyelim ama, örneğin, bizde Remarque'ı en iyi türkçeleştiren Burhan Arpad'tır; o yüzden de Alman edebiyatını en iyi bilen de odur mu diyeceğiz? En başarılı Steinbeck çevirgeni Rasih Gürhan diye Amerikan edebiyatını en iyi bilen B. Gürhan mı diyeceğiz? Alman, ya da Amerikan edebiyatı üzerine bir antoloji düzenlense, onlardan mı akıl danışacak yayıncılarımız? Değil elbette. İyi çevirgen olmak başka, yetkili kişi olmak başka başka şeyler.

Rodithi'nin, yakınlığı dolayısıyla, Yaşar Kemal'e ünlenme konusunda büyük yardımı dokunmuş olabilir. Bırakınız bunu; Rodithi, yazarlarımız arasında en çok Yaşar Kemal'i beğenebilir, yine one göre en büyük, en başarılı türk romanı «İnce Memet» olabilir, kimse karışmaz orasına. Fakat bütün üzerinde konuşmak sözkonusu olduğunda Rodithi bu çeşit konuşmada olsun, yetkilenmede olsun nasıl bu denli gözüpek, nasıl bu denli çizgi dışı kişi olabilir? Benim buna aklım ermedi. Yaşar Kemal'in dışında bir başka aklı eren varsa, beri gelsin!

akımların tutunması

GÜVEN TURAN

Yeni bir akım çıkartmak, onun tutunmasını sağlamak, akımın yazarlarının güçlerine, yazış bütünlüklerine, en önemlisi eleştirmelere dayanır. Bölünmez bir bütünlüktür bunların birleşmesinin sonucu. Akımın tutunmasında okuyucunun yeriyse en sonradır; yoktur bile diyebiliriz. Çünkü okuyucu akımı eskimeye yüz tutunca tanır. Bu sorunları birer birer incelersek bulabiliriz nedenlerini akımın tutunmasının.

● I. SORUN: YAZAR—

Akımlar genel olarak bireyden başlıyarak bütünlemeye doğru giderler. Batının güçlü akımlarını inceliyecek olursak her akımın temelinde bir yazarı görürüz. Akımın çıkış çizgisi olan bu yazarın akımdaki yeri olumlu ya da olumsuz olabilir. Akım yaratan yazarların olumsuzluklarından anladığım o yazarın akımı zorlayan birisi olmasıdır. Örneğin Fransız Parnassien'lerinin doğmasına Victor Hugo'nun neden olması gibi. Ama burada akım bir Hugo'ya karşı çıkış akımı olduğu için yazarın etkisi olumsuzdur.

Bir de akımın gerçek anneleri olan yazarlar vardır. Olumlu olarak adlandırdığım yazarlar. Akımın yaratılışında olduğu kadar, konumuz olan tutunmasında da en önemli oyunu onlar oynar. Ama bu yazarı bulup çıkartmak çok güçtür; zorluğu kimi yazarların hemen yaygaracılıkla ya da reklâmla o yere geçmeleridir. Biraz dikkatli bir inceleme ortaya koyuverir bunu. Örneğin İkinci Yeni ozanlarının çıkış ozanı Ahmet Muhip Dranas'dır, bence. Ama adı İkinci Yeni ozanları arasında aranmaz, söylenmez hiç. Oysa Dranas salt şiirin yurdumuzda ilk yazarıdır. Öte yandan İkinci Yeni ozanları ona sık sık baş vurmuşlardır. Bu akımın en güçlü ozanlarından saydığım C. S., Dranas'dan olduğu gibi köğükler almaktan çekinmemiştir. Bunu ayıpladığım için söylemiyorum, salt etkiyi belirtmek için söylüyorum. Yoksa bir ozan ötekinden köğükler aktardığı için ayıplanamaz. Buna İkinci Yeni'yi kendisinin yarattığını söyleyen bir ozanımız çokca kızacaktır, biliyorum ama gerçek de budur.

Akımın tutunmasında olan etkilere gelince: Bu işin başında yazarların her şeyden önce biçimce, özce güçlü olmaları gerekir. Büyük bir etkiyi, dolaylı olarak tutunmayı sağlıyabilmek için bunlar zorunludur. Çünkü akımlar etkin oldukları sürece kalıcıdırlar. Etkinlikse coşku olduğu için bu sözü akımlar coşturdukları sürece yürürlüktedir diyebiliriz. Güçlü bir sanatçıysa ister ozan, ister romancı, isterse oyun yazarı olsun coşturucu olduğu derecede tutunur. Ama bu coşturuşu da yazar hiçbir biçimde başıboş bırakmamalıdır, T. S. Eliot'un da söylediği gibi. Dada'cıların tutunamamasının, uzun bir süre, gerçek nedeni budur. Dada yazarları bilmiyorlardı coşkunluğu sınırlamasını. Yani coşkunluğu damla damla verip ilgiyi sürdürmesini bilmelidir yazar.

Biçim, öz üzerinde durmak istemeyişim artık bu sözlerin doğallıklarının yitirmeleridir. Bu konular o derece çok işlendi ki artık biçim ya da öz deyince bir değil birsürü düşünce geliyor usumuza. Teker teker tümüne değinmek ise dağıtır konumuzu. Ama gene de biçimin, özün yazarda yaptığı etkiye inanıyorum.

Akıma bağlı yazarın bir de kendine bağlı yazarlarla ortaklık yanı vardır. Bu da yazımızın ikinci bölümü oluyor.

● II. SORUN: ORTAK YAN YA DA BÜTÜNLÜK—

Akımlarında uluslar gibi bir ülküleri, bir ortak duyguları, bir ortak düşünceleri olmalı tutunabilmeleri için. Bütün bunlar salt sözle olmaz. Akımı çıkartan yazarların bir bildiri ya da bir çizelge hazırlamaları gerekir. En önemlisi hiç kuşkusuz bildiridir.

Batıda doğan akımlara bakacak olursak tutunabilenlerin tümünün bir bildirileri ama bilinçli bildirileri olduğunu görürüz. Bu bilimsel yazarların çözülmelerini önler. Örneğin Dadaist'lerin bu denli yıkılıp gitmelerinin bir nedeni de budur. Bu sorun İkinci Yeni için de aynı durumda olmuştur. Bu akım bir bildirisi olmadan çıkartılmaya çalışıldı. İlk yıllarda yazarların vardı ama birtakım ortak yanları, sonra onlar bile çözüldü. Bir çelişmeye düştüler; en sonunda ise, özellikle yazarları akımlarını yadsır oldular. Kısacası ortak bir bildirileri olmadığı için İkinci Yeni ozanları tutunmamak için ellerinden geleni yaptılar.

Ama bir bildiri hazırlayıp, sonra onun tutunmasını sağlayıp, akımı yaşatabilmek için ortak bir dünya görüşünü, ortak bir şiir görüşünü taşımak gerekmektedir. Örnek olarak gene İkinci Yeni'yi vereceğim. Tanığı ise Yeditepe Dergisi'nin 15 Ocak 1960 günlü sayısıyla başlıyan «İkinci Yeni ve Eliştirmenler» adlı soruşturmaya İkinci Yeni ozanlarının verdiği yanıtlardır. Bir iki tane okumak sorularımızı yanıtlamaya yeter.

«Bu Dalga'dan sayılan ozanların, adlarının, kişiliklerinin, özelliklerinin, birer birer saptanması daha yerinde, doğru ve anlamlı olur.»

Turgut Uyar'sa düşüncelerimize uygun olarak:

«Bırakın İkinci Yeni'yi, çok daha disiplinli, daha kurallı, manifestolu akımlara katılmış şairler bile ancak kişilikleri ölçüsünde vardırlar, kişilikleriyle yaşarlar.»

Burada biraz konu dışı olmasına karşın birşeye değinmek isterim. Evet, yazarlar akımları ölçüsünde vardırlar ama ortak düşünüyü taşıyan yazarların bütünlüğü de su götürmez bir gerçektir. Andre Breton'u, Philippe Soupault'u Gerçek-üstünün dışında düşünemiyorum. Onlar ortak yazacak kadar bütündüler. Bunun nedeni de o güçlü Bildirileri, özellikle I. Gerçek-üstü Bildirisi olmuştur.

Bildirisiz akımımız salt İkinci Yeni değil, O. Veli. Garip dediğimiz akımın işin doğrusuna bakacak olursak bir bildirileri yoktu batı anlamlı. Ama tutunmasının nedeni basitliğidir. Biraz da alışılmışa, halk türküsüne yakın olması. Böylece koşullara uygunluğun da birleşmeye dolaylı olarak da akımın tutunmasına etki yaptığı görülmektedir. Asım Bezirci'nin «Yarına Kalmak» adlı yazısında da değindiği gibi, yazar çağının kişisi olmalı ya da çok alışılmış bir düzene bağlanmalı. Alışılmışlığa bağlanma daha çok gelenekçi uluslarda görülüyor, örneğin yurdumuzda. Oysa Fransa'da- Yeni Roman yazarları ya da İngiltere'de Kızgın Kuşak yazarları bir toptan karşı çıkışla bütünlendiler. Karşı çıkış, çağı yansıtma ya da gelenekler; sorun ne olursa olsun sonunda bir bütünleniş görülüyor. Öyleyse tutunmanın en önemli koşulu bütünlenmektir.

III. SORUN: ELEŞTİRİCİ—

Kimi yazarlar eleştiricilere kulak asmayıp yazında onların değerini yadsırlar. Oysa eleştirici de, eleştirmen de artık önemli bir öğedir. Bir akımın tutunmasında da önemli bir yer alırlar. Burada salt övgülerden söz etmiyorum, tam tersi

bilinçli, bilimsel, araştırıcı eleştirmenlerden söz ediyorum. Akım çıktıktan sonra akım yazarlarının yaptıklarını tanımalarını tanımalarını ancak eleştirmenler ortaya koyabilir. Böyle bir çözümlenmeyi yazarın kendisi yapamaz çünkü çalışmasını çözümleme gereksinmektedir. Yazar ne yaptığını öğrenmek ister. Hem de yazılarını başarıyla sürdürmek ise akımın tutunmasını sağlar. Bir takım sorunların yanıtı gerektiğinde de gene eleştirmen gerekmektedir.

Genel düşüncesi aydınlık olan bir akımda çelişme, ayrımlılık görülmediği için daha önce değindiğimiz bütünlük eksiksiz sürer, tutunma sağlanır. Oysa bizde herşey eskidikten sonra konuşmaya başlarlar. Sonra da biraz akım yaratılmayacağından yakınırlar. İşte İkinci Yeni: akım ilk çıktığı yıllarda, daha sonra, koşullar üstünde yeterince durulmadı; akım aydınlatılmadı, yıkılıp gitti, topu topu bir iki elle tutulur yazı yayınlandı. Tam bir eleştirmesiyse hiç yapılmadı. Oysa bu işin altından kolaylıkla gelecek güçde eleştirmenlerimiz var. Tutunmasını sağlayamadılar, bundan sonra tanımlanması yapılsın da akımın nasıl olduğunu anlıyabilelim.

Okuyucuya gelince:

Akımın tutunmasında okuyucunun yeri hemen hemen yoktur demiştik yazının başında. Gerçekten de akımlar halk arasında değil, yazarlar arasında sürerler. Halk sait bir iki yazarı tanır hepsi bu kadar. Doğal olarak halk derken kendileri yazmasa bile, yazını izliyenleri bunun dışında tutuyorum. Hem orta okuyucu öyle uzun boylu okumaz da. Sonra okusa okusa basit sevi öykülerini okur. Böyle bir durumda da okuyucudan birşeyler beklemek boş oluyor. Hele halk için yazdıklarını sananlar daha gülünç bir duruma düşüyorlar, eğer basitleşmezlerse. Çoğunlukta F. Kayacan'ı da izleyen okur aynıdır, N. Cumalı'yı da.

•

SAPA EZGİ

Otlar arasında bir gelincik
Karasını içine düredursun ,
İdamoğulları uzakta şimdi,
Çok uzakta tekinsiz yollar,
Çok uzakta korku kentleri.

Benim halkım onmalara
Susuzluk çeken bir kurttur,
İşte burası eser, işte burası dulda!
Beyaz karanlığında Binboğaların
Sabahlara kadar gezinir durur.

Ötekine her gün bayram,
Berikine her gün pazar;
Ben güzel düşlerden yoksun adam,
Fırdolayı sakıncalar ortasında.
Kargınmak istenmişim ne çıkar?

Bu gece vursa vursa tütün vurur birini,
Dün gece ben vuruyordum.
Bu gece tepeden temele bir yıkım var
Alaca insanların dostluklarında.
Dün gece? Dün gece luna parklar,
Bilek denemeleri.

Erdemin başat kılınması ha?
Sapa gelir onlara.
Boynumda lâle olsun onların dünyaları,
Onların umutları, onların yarınları
Boynumda lâle olsun, ayaklarımda pranga.

Sanem demiyegöreyim, bir kız
Daha kavuşamadığımıza yanar.
Sanem demiyegöreyim, bir kız
Ya Uluborlu'da, ya Gürün'de,
Ya da dünyanın herhangi bir yerinde
Bedriye kadınla birağız,
Kısabayır'ın sabahlarını anar.

Uzundur Kısabayır'ın sabahları!
Bir özlem türküsünce Bedriye kadın
Dağıtmış da o gümrah saçlarını,
Toplamaya üşeniyor.
Sen, ben bu kanıdayız Sanem;
Bedriye kadının derdi saçları değil oysa.
Bir özlem türküsünce Bedriye kadın
Kimi zaman gitmeyi düşünüyor,
Kimi zaman gelemeyişini Osman'ın.

Adaşım, arkadaşım,
Gece kaplamadan her yeri,
Ölüm gelmeden kalk hele.
Gece soğuk, gece sağır, gece karanlık,
Ölüm beterin beteri.
«Genç arslanlar» diyor Zebur,
«Tellim gereksinli olur».
Kalk hele arslan kardeşim,
Varı-yoğu yalnızca bir yağmurla bir güneş,
Yalnızca bir doğurganlık bu cümbüşün.
Damarların parmak parmak,
Kapkara bir kan damlıyor yüreğine,
Kalk hele.

Otlar arasında bir gelincik
Karasını içine düredursun,
İdamoğulları uzakta şimdi,
Çok uzakta tekinsiz yollar,
Çok uzakta korku kentleri.

OSMAN NUMAN EVRANOS

yabancılaştırma efektleriyle çalışan yeni bir oyun tekniği

Çeviri :
KÂMURAN ŞİPAL

Bu yazıda, kimi tiyatroların oyunlaştırılacak olayları seyircilere yabancılaştırmak üzere uyguladıkları bir oyun tekniğini tanıtmaya çalışacağım. Bu yabancılaştırma tekniğinin amacını, seyircinin oyunlaştırılan olaylara araştırıp inceleyen, eleştirisel bir tutumla karşı çıkmasını sağlamak, bu amaca götürecek araçları ise sanatsal araçlar oluşturuyordu.

Adı geçen amaç uğrunda Y-efekti'nin uygulanması koşulu, sahne ile seyirci salonunun tüm «büyüsel» liğinden temizlenmesi ve «hipnotik alanlar» ın ortaya çıkmasının kesinlikle önlenmesidir. Bu yüzden uygulamanın yapıldığı tiyatro sahnelerinde (Akşamleyin oda, güz vakti bir cadde gibi belirli bir yerin havasını yaratmaktan ve bunun gibi konuşma ritminde yapılacak düzenlemelerle belirli bir havanın doğmasını sağlamaktan kaçınılmış bulunuluyor. Seyirciler ne alabildiğine duygu coşkunluklarının ateşiyle «ateşleniyor», ne de kasılmış kaslarla oynanan bir oyunun büyüsüyle «büyüleniyorlar»dı. Kısacası, seyiriciler cezbe (Trance) haline geçirilmiyor ve kendilerine önceden prova edilmemiş tabii bir olay karşısında bulundukları yanılsaması (İllusion) verilmiye çalışılmıyordu. Seyircilerin içlerindeki kendilerini böyle bir yanılsamaya bırakmak eğiliminin nasıl kimi sanatsal olanaklarla etkisiz duruma getirilmeleri gerektiği az sonra görülecektir.

Y-efekti'nin yaratılması koşulu, oyuncunun seyirciye gösterdiği şeyi açık seçik bir gösteri jestiyle donatmasıdır. Sahneyi seyircilere kapayan ve böylelikle sahnedeki olayın gerçekte, seyircisiz olup bittiği yanılsamasının (İllusion) doğmasına yol açan bir dördüncü duvar tasavvurundan vazgeçilmesi gerekmektedir. Bunlar yapıldığı takdirde oyuncuların doğrudan doğruya seyircilere yönelmesi prensip bakımından mümkün olabilir.

Seyircilerle sahne arasındaki bağ, bilindiği üzere, ötedenberi yaşantı birliği Einfühlung) temeline dayanmaktadır. Geleneksel bir oyuncunun çabası o denli bir ruhsal edimin gerçekleştirilmesi üzerinde toplanır ki, sanki sanatının ana ereğini bu olarak görüyor denebilir. Daha konuya girmeden yaptığımız bu açıklamalar, Y-efekti'nin yaratılmasını amaçlıyan tekniğin yaşantı birliği amacını güden tekniğe taban tabana karşıt bir teknik olduğunu göstermektedir. Y-efekti tekniği, oyuncuyu, yaşantı birliğini sağlamaktan alıkoyan bir tekniktir.

Ne var ki, belirli kişileri canlandırmaya ve bunların davranışlarını göstermeye çalışırken, öyle tümden yaşantı birliği olanağına sırt çevirmez Y-efekti oyuncusu. Yalnız, bu olanağın kullanılmasında başka bir kişiyi canlandırmak, yani bu kişinin davranışını göstermek isteyen, ama oyuncu yeteneklerinden, oyuncunun sanat hırsından yoksun herhangi bir kimseden daha ileri de gitmez. Bu başka kişilerle ilintili

davranışların gösterilmesine her Allahın günü sayısız vesilelerle raslamak mümkündür. (Örneğin, bir kaza olayının tanıkları kazaya uğrayanın davranışını kaza yerine yeni gelenlere gösterir, şaklaban kimseler bir dostun komik yürüyüşünü taklit eder ve b.b.), ama söz konusu kimseler, herhangi bir yanılsamanın (İllusion) kucağına atmak istemezler seyircilerini. Böyle olmakla beraber, özelliklerini kendi üzerlerinde gösterebilmek için, ele aldıkları kimselerle bir yaşantı birliği içerisinde bulundukları görülür.

Daha önce söylediğimiz gibi, bu ruhsal edimden gene yararlanacaktır Y-efekti oyuncusu. Ama bu yaşantı birliği edimini, bu edimi bizzat oyun içerisinde seyirciyi de böyle bir edime sürüklemek amacıyla gerçekleştiren geleneksel tiyatronun tersine olarak bir ön evrede (safha), prova sırasında rol üzerinde çalışırken gerçekleştirir.

Kişilerle olayların aşırı ölçüde «iç tepisel», pürüzsüz ve eleştiriyi işe karıştırmaksızın oyunlaştırılmasından masa başında alışılandan daha bol ölçüde provalara başvurularak kaçınmak mümkündür. Oyuncunun vakitsiz bir yaşantı birliğine başvurmaması ve elden geldiğince uzun bir süre, başkası için değil de kendisi için okuyan biri gibi davranması gerekir. Bu arada ilk izlenimlerin belleğe işlenmesi tutulması gereken önemli bir yoldur.

Oyuncu, rolünü şaşırma ve itirazlara hazır bir kimse tutumuyla okumalıdır. Okurken de yalnız olayların nasıl olup bittiklerini değil, aynı zamanda oynıyacağı kimsenin bu olaylar karşısındaki davranışını da terazinin gözüne koyup tartmalı ve bütün özelliği, ayrıcalığı içerisinde kavramaya çalışmalıdır. Oynuyacağı kişinin hiç bir davranışını varlığı su götürmeyen, «başka türlü olamıyacak», «söz konusu kişinin karakterinden ister istemez beklenmesi gereken» bir davranış olarak kabullenmemelidir. Rol metnini ezberlemeden önce bu metnin neresinde şaşırdığını, neresinde itirazlara kalkıştığını ezberlemeli, sonra oyununda da göstermelidir bunu.

Oyuncu sahneye çıktığı zaman oyunun bütün belli başlı yerlerinde yaptıklarının yanı sıra yapmadığı kimi şeyleri de açığa vurmalı, seyirciye duyurmalı ve sezdirmelidir. Yani o türlü oynamalıdır ki, oyunun alternatif karakteri açık seçik görülsün, oyun için daha başka olasalıkların (ihtimallerin) varlığı sezilsin ve oyunun mümkün oyun çeşitlerinden ancak birini oluşturduğu belli olsun. Söz gelişi «Ben sana sorarım bunu!» der de «Haydi, affediyorum bu yaptığını.» demez oyuncu. Çocuklarından nefret eder de onları sevmez. Sol öne doğru yürür de sağ arkaya doğru yürümez sahnede. Yani oyuncunun yapmadığı şeyler yaptığı şeyler içerisinde saklı bulunur. Bu bakımdan oyuncunun bütün söz ve jestleri birer karar niteliğindedir, oyunlaştırılan kişi kontrol altında tutulmakta ve testlerden geçirilmektedir. Böyle bir yöntemin teknik adı «Öyle değil - Böyle» nin saptanmasıdır.

Oyuncu sahnede tümden değişip oyunlaştıracağı kişinin kalıbına girmez. Ne Lear, ne Harpagon, ne de Şwayk'dır oyuncu, bunları sadece oynıyan bir kimsedir. Bu kişilerin sözlerini elden geldiğince aslına uygun iletir seyircilere, insanlar hakkındaki bilgi ve görgüsünün elverdiği ölçüde bu kişilerle ilintili davranış tarzlarını gösterir, ama tümden değişip oyunlaştırdığı kişi olduğu kuruntusuna kaptırmaz kendini, kendisini kaptırarak seyircileri de inandırmaya çalışmaz buna. Tüm değişimsiz bir oyuna örnek olarak, asıl rol sahibi oyuncuya belli bir yerin nasıl oynanacağını göstermek üzere yönetmen ya da bir diğer oyuncu arkadaşın oyununu gösterirsek, bununla ne demek istendiğini oyuncular anlıyacaklardır sanırım. Oynadığı yer bu diğer oyuncu arkadaşın kendi rolü olmadığından tüm değişim diye bir şey de geçirmez, oyunun teknik yönü üzerinde durur daha çok ve sadece önermelerde bulunan bir kimse gibi davranır.

Tüm değişimden vazgeçildi mi bir kez, oyuncunun rol metnini sunuşundaki o hazırlıksız (irticalî) süs kalkar ortadan, oyuncu sanki konuştuğu sözleri bir başka yerden zikrederek aktarıyormuş gibi davranır. Tabiî bu zikredişte bütün nüanslardan yararlanır, o insansal ifadelerdeki somutluğu, o plâstik hali bütün derinliğiyle

vermeye çalışır. Bunun gibi, seyircilerin gözleri önüne serdiği jestlerde de o insan jestlerine özgü somutluğun bulunmasına dikkat eder.

Tüm değişimsiz bir oyun tarzında oyunlaştırılacak kişiyle ilintili söz ve davranışların yabancılaştırılmasında şu üç yardımcı araçtan yararlanmak mümkündür:

1. Üçüncü kişiye çevirme.
2. Geçmişe aktarma.
3. Oyunun oynanışıyla ilgili talimat ve açıklamaları da konuşmaya katma.

O-Biçimi'nin kullanılması ve oyunun geçmişe aktarılması, oyuncunun oyuna gerekli bir uzaklık gerisinden bakabilmesini sağlar. Ayrıca, oyuncu elindeki metnin oynanışıyla ilgili talimatlarla açıklayıcı notları arayıp bulur ve provalarda bunları da katar konuşmasına («Ayağa kalktı ve kötü kötü söylenmeye durdu, çünkü yemek yememişti:...» ya da «Böyle bir şeyi ilk olarak işitiyordu, gerçek olup olmadığını bilemedi.» veya «Gülümsedi ve düpedüz bir kaygusuz edayla dedi ki....). O-biçimi kullanılarak metnin oynanışıyla ilgili talimatların da konuşmaya katılmasıyla iki değişik ses tonu birbiriyle karşılaşmış ve böylelikle ikinci (yani asıl metin) yabancılaştırılmış olur. Bundan başka, bir kez sözlerle anlatılıp önceden geleceği haber verildi de arkadan gerçekten sahnede seyirciye sunuldu muydu, metinle ilgili oyunun kendisi de yabancılaştırılmış olur. Oyunun geçmişe aktarılması ise oyuncuyu öyle bir noktaya getirip kor ki, konuştuğu cümleler geride kendisi ise ilerde kalır. Böylelikle de konuşulan cümleler onları konuşan oyuncu gerçeğe aykırı bir noktadan hareket etmeksizin yabancılaştırılır. Çünkü konuşan, dinleyenin tersine, oyunu sonuna kadar okumuştur, yani oyunun sonunu, oyunda varılan sonuçları bildiğinden, oyun üzerindeki bilgisi kendisininkinden az, konuşulan cümleye yabancı dinleyiciye göre söz konusu cümle üzerinde daha iyi, yargılar verebilecek durumdadır.

Bu kombine yönteme başvurularak metin provalarda yabancılaştırılır ve genel olarak sonradan sahnede de yitirmez bu halini, Sahne ile seyirci arasındaki doğru dan doğruya ilişki, asıl konuşma tarzında, konuşulan cümlelere verilecek önemin az ya da çok olması bakımından bir değişim (Varyasyon) zorunluluğu ve olanağına yol açar. Tanıkların mahkeme önündeki konuşmaları buna örnek olarak gösterilebilir. Cümlelerin taşıdıkları önemin belirtilmesi ve kişilerin sözleriyle ele geçirilmeleri oyunda artistik bir ustalığa ulaşmalıdır. Oyuncunun seyirciye yönelmesi gerekti mi, eski tiyatroların o monolog tekniği veya bir «Ara yere konuşma» tarzında değil de tam bir yöneliş olmalıdır bu. Ölçülü uyaklı metinlerde Y-efekti'ni bütünüyle sağlamak üzere oyuncunun dizelerin içnelerini (muhtevalarını) ilkin bayağı bir düzyazı diliyle vermesi ve gerektikçe bunun yanı sıra dizeler için belirlenmiş jestlere başvurması iyi olur. Dil biçimlerinden kurulacak atak ve güzel bir mimarî metni yabancılaştıracaktır. (Düzyazı oyuncunun yurdu olan bölgenin şivesine çevrilmekle yabancılaştırılmış olur.)

Jestler üzerinde az sonra durulacaktır, bununla beraber burada şu kadarını söyliyelim ki, bütün içteki duygusal olayların dışarıya aktarılmaları, yani jest haline geçirilmeleri gerekmektedir. Oyuncu oyunlaştırdığı kişinin heyecanları için somut, dışsal bir anlatım yolu bulacak ve mümkünse söz konusu kişinin içinde olup bitenleri ele veren bir davranış olacaktır bu. Gerektiği gibi üzerinde durulabilmesi için söz konusu heyecanın içerden dışarıya çıkması, özgürlüğüne kavuşması gerekmektedir. Jestlerin özel bir güzellik ve güç, özel bir incelik taşımaları Y-efekti'nin doğmasını sağlar.

Jestler bakımından Çin oyun sanatının büyük bir ustalığa ulaşmış olduğu görülür. Çin oyuncuları hareketlerini açık seçik bir tarzda gözlemlemekle Y-efekti'ni elde etmektedirler.

Okuyucunun jest, söz ve benzeri bakımdan seyirciye sundukları hazırlanıp tamamlanmış şeyler olmalı, provalardan geçtiğini bildirir bir damga bulunmalıdır üzerlerinde. Seyircilerde güçlüklerin yenilmiş olmasından ötürü bir kolay şeyler izlemine

yol açabilmelidirler. Ayrıca oyunculuğu ve teknik ustalığı karşısında da seyircinin bir kolay şeyler izlenimine kapılmasını sağlamaya çalışmalıdır oyuncu. Olayı eksiksiz noksansız olarak, kanısınca gerçekte nasıl olup bitiyorsa ya da olup bittiyse öylece sunar seyircilere. Bir akrobat antreman yapmış olduğunu nasıl saklamazsa, o da sunduğu olay üzerinde önceden çalışmış olduğunu saklamaz. Seyircilere sunduğunun, olayın kendine göre, yani oyuncu açısından bir ifadesi, bir görülüşü, bir çeşit anlatımı olduğunu özellikle belirtir.

Oyuncu oyunlaştıracağı kişinin kalıbına girmeyeceği için bu kişiye belirli bir açıdan bakabilecek, onun üzerinde ne düşündüğünü açığa vurabilecek ve başka bir kalıba girmesini istemediği seyirciyi de oyunlaştırılan kişiyi eleştirmeye çağırabilecektir.

Oyuncu için bu söz konusu açı toplumsal eleştiri açısıdır. Oyuncu olayları düzenler, oyun kişisinin karakterini belirlerken toplumsal güçlerin çizdiği karakter çizgileri üzerinde durur. Böylelikle de oyunu, kendisinin ve yöneldiği seyircilerin katıldığı toplumsal koşullarla ilgili bir seminer durumuna ulaşır. Oyuncu dinleyicilerine bu adı geçen toplumsal koşulları, mensup oldukları toplumsal katlara göre ya haklı bulmalarını ya da bunlara lânetle karşı çıkmalarını sağlık verir.

Bütün olayların temellerinde yatan topumsal jesti yabancılaştırmak ise Y-efekti'nin amacını oluşturur. Toplumsal jestten belirli bir çağ insanlarını birbirlerine bağlayan toplumsal ilişkilerin mimik ve jest yoluyla ifadesidir söylemek istediğimiz.

Olayın toplum hesabına formüle edilmesi, toplum için bir anahtar olacak denli düzenlenmesinde sahnelerin başlıklarla donatılması bir kolaylık sağlar. Bu başlıklar tarihsel bir karakter taşımalıdır.

Böylelikle kesin bir önem taşıyan teknik bir konuya, yani tarihselleştirme konusuna geliyoruz.

Oyuncu olayları tarihsel olaylarmış gibi oyunlaştıracaktır. Tarihsel olaylar bir kezlik, gelip geçici, belirli çağlara bağlı olaylardır. Bu olaylar karşısındaki kişilerin davranışı düpedüz insansal, değişme olanağından yoksun bir davranış olmayıp, belirli özellikleri, ayrıcalıkları bulunan, tarihin akışı içerisinde eskimiş ya da eskiyebilen bir davranıştır ve her arkadan gelen çağ açısından bir eleştiri konusudur. Olup biten sürekli gelişmeler bizden önce doğmuş olanların davranışını yabancılaştırır bizim için.

İşte nasıl bir tarihçi geçmiş olaylarla geçmişteki türlü davranış tarzlarına bir uzaklığın gerisinden bakarsa bir oyuncu da şimdiki zamanın olay ve davranışlarına böyle bir uzaklığın gerisinden bakacaktır.

Gündelik yaşamın önümüze çıkardığı, hemen çevremizde karşılaştığımız olay ve kişileri kendilerine alışmış olduğumuzdan yadırgamayız hiç. Bu olay ve kişilerin yabancılaştırılması ise onları dikkatimizi çekmeye elverişli bir duruma sokar. Geçer akçe, «pek tabiî», asla insanda bir kuşku uyandırmamış olaylar karşısında şaşırıp kalmak bilim tarafından titiz çalışmalardan sonra bir teknik halinde geliştirilmiş bulunuyor. Bu bakımdan sanatın da bilimle bu son derece yararlı tutumu paylaşmaması için bir neden yok ortada. Bilim için bu tutum insansal üretim gücünün büyüyüp gelişmesinden doğmuştu, gene ayni neden sanatın da bu tutumu benimsemesini zorunlu kılmaktadır.

Heyecan (Emotion) konusuna gelince, Alman epik tiyatrolarında Y-efekti ile ilintili deneylerin ortaya koyduğuna göre, bu epik oyun tarzında da heyecanların yaratılması söz konusu olmakta, ama bu heyecanlar geleneksel tiyatrodakilere benzememektedir. Epik tiyatro seyircisinin eleştirisel davranışı düpedüz bir sanatsal davranıştır. Y-efekti'nin kuram halinde uyandırabileceği tabiilikten uzak bulunduğu etkisi, oyunlara uygulanmasıyla birlikte silinip gidecektir ortadan. Şüphesiz ki, bu oyun tarzının şu geçer akçe harcı alem «stilizasyon» olayıyla hiç bir ilişiği yoktur. Tek amacı dünyayı düzeltilmesi mümkün olabilecek tarzda göstermek olan epik tiyatronun asıl avantajını zaten tabiiliğiyle dünyasallığı, mizah yönü (Humor) ile geleneksel tiyatronun o geçmiş günlerden kalma her türlü gizemselliğine sırt çevirişi oluşturmaktadır.

T. S. ELİOT

aşk belki

Evlerdir ilk başlanılan yer
Son yer evlerdir yine biz eskiyip giderken
Bir yabansı yüzle belirir her yön
Bütün biçimler soyuta dönerken
O yaşamakla ölüm müydü
Bir kızgınlık çağı mıydı o belkide değildi
Öncelerle sonralarla ayrılmış bir bir
Bütün zamanlarda yaşamak alev gibiydi
Söylenilmez gizleri vardı kocamış taş yüzeylerin
O akşamlar için bir çağ vardı yıldız ışıkları altında
Bir çağ vardı sokak lâmbalarında parlayan
(Akşamlar vardı albümlerin gizlediği)
Aşktı belki o en arınmış en belirli
Bir başka varlığa dönülürken orada
Hep direniş umulur gücünden son bölümün
Bir ayrım kalmamıştır başlangıçla sonrada
Durmadan gidelim biz o kızgın değişime
En sonsuz bağlar için en kutlu sevgiler adına
Geçelim o buzlu karanlıklardan o yalnızlıklardan
Dalgaların kıpıntısından rüzgârın uğultusundan
En büyük korkunçluğundan suların
Yunus balıklarının martılarla getirdiği
Bütün sonuçlar benimdir artık
Benim başlangıcım bittiğim yerdi.

bir rüzgârlı gece üzerine rhapsody

Bir gece yarısı başlangıcıdır
Sokak dönemeçleri boyunca
Dört yönde bütün parıltısıyla ay ışığı
Fısıldar aydınlığın büyüsünü
Alır eritir bütün yüzeyleri anıların sığındığı
Arıtır bir daha bütün bağlılıkları
Her bölüm onundur en yüce doğruluklar onun
Duyarım sesini sokak lâmbalarında
Ölümcül vuruşlarla sanki bir davul çalınırken
O gider kaplar karanlığın en ötesini
Bir gece yarısı başlangıcıdır artık
Anılar çırpınır ellerinde
Çırpınır düş çiçekleri gibi.

coşkun zengin

sessizce gidiverme o iyi gecelere

Sessizce gidiverme o iyi gecelere
Yanmış tüm eski çağlar, çıldırmış örtünüşleri günün;
Öfkelen, öfkelen ışığın ölüşüne.

Ama bilir akıllı kişiler sonunda gerçektir karanlık,
Sözcükleri çatallaştırmamıştır yıldırımları çünkü onlar
Sessizce gidivermezler o iyi gecelere.

İyi kişiler, son dalgayla, bağrıp parlaklığını
Zayıf eylemlerinin oyuncağında yeşil koyda,
Öfkelen, öfkelen ısığın ölüşüne.

Uçuşlarında tutan güneşi, türküler söyliyen vahşiler,
Öğrenip, çok geç, üzülmüş ona böylece,
Sessizce gidiverme o iyi gecelere.

O ölüme çok yakın mezarcılar, görüp körleştirici görüntüyü
Kör gözleriyle, yalazlanır göktaşları gibi eylem,
Öfkelen, öfkelen ışığın ölüşüne.

Ve sen, sen babacığım, orada, o mutsuz yükseltide,
Lânetler oku, hayır dua et bana azgın gözyaşlarınla, yakarırım
Sessizce gidiverme o iyi gecelere.
Öfkelen, öfkelen ışığın ölüşüne.

Dylan THOMAS
Türkçesi: Güven TURAN

•

WOLFGANG BORCHERT'İN HİKÂYESİ

NE İDİĞÜ BELİRSİZ KAHVE

Sandalyalarda asılıydılar. Masalar üzerine asılmışlardı. Müthiş bir yorgunluk tarafından asılmışlar. Uyku tanımayan bir yorgunluktu bu. Bir dünya yorgunluğu, bir beklediği kalmamış dünyadan. Olsa olsa kimi bir tren. Ve bir bekleme salonunda. Ve bekleme salonlarında sandalya ve masalar üzerine asılmış duruyorlardı. Giysileriyle asılmış duruyorlardı ve çıplak tenleriyle, rahatsızlık veriyormuş gibi giysiler. Ve çıplak ten. Hayaletten farksızdılar. ve teni kostüm seçmişlerdi kendilerine ve bir süre insancılık oynuyorlardı. Sırıklarında asılı bostan korkulukları gibi iskeletlerine asılmış duruyorlardı öyle. Beyinleriyle eğlenmek için ve yüreklerine işkence olsun diye hayat tarafından asılmışlar. Ve her esen rüzgâr katılıyordu oyuna. Onlarla oynuyordu. Bir hayatın içerisinde asılmış duruyorlardı, yüzsüz bir Tanrı tarafından asılmışlar. Bir Tanrı tarafından, ne iyi ne kötü. Sadece var olan. Ve ondan öte bir şey olmayan. Ama bu kadarı da pek fazla olan. Ama bu kadarı pek az olan. Ve işte bu Tanrı asmıştı onları hayatın içerisine, biraz şöyle ileri

geri sallansınlar için, görülmez bir çan kulesinde bu cılız sesli çanları, rüzgârların şişirdiği bostan korkuluklarını. Kendi kendilerine ve dikiş yerini bir türlü bulamadıkları tenlerine terkedilmiş. Sandalyalar, sopalar, masalar, darağaçları ve ölçüsüz uçurumlar üzerine asılmışlar. Ve kimseler de işitmiyordu cılık feryatlarını. Çünkü Tanrının yüzü yoktu ki. Onun için kulakları da olamazdı tabii. İşte buydu onların en büyük kimsesizlikleri: Kulaksız Tanrı. Tanrı sadece soluk aldırtıyordu onlara. Zalim ve yüce. Ve onlar da soluyordu. Vahşi, açgözlü, obur. Ama yalnız, cılız sesli yalnız. Çünkü feryatları, korkunç feryatları yanıbaşlarında, aynı masada oturanlarına bile uzanamıyordu. Kulaksız Tanrıya uzanamıyordu. Yanıbaşlarında aynı masada oturanlarına bile. Aynı masada oturan. Yanıbaşlarında. Aynı masada.

Dört kişi masada oturuyor ve tren bekliyordu. Seçmeleri mümkün değildi birbirlerini. Beyaz çehreler arasında sisler yüzüşüyordu. Sisler gecenin pusundan, kahve buğuları ve sigara dumanından. Kahvenin buğusu leş gibi kokuyordu ve sigaraların tatlıydı kokuları. Gecenin pusu yoksulluk, parfüm ve yaşlı adamların soluklarından yapılmıştı. Ve kızlardan, henüz büyüyen. Gecenin pusu soğuk ve ıslaktı. Korku terleri gibi. Üç adam oturuyordu masada. Ve kız. Dört insan. Kızın fincandaydı gözleri. Adamlardan biri gri kâğıt üzerine bir şeyler yazıyordu. Pek kısacık parmakları vardı. Bir başkası kitap okuyordu. Üçüncüsü ötekilerine bakıyordu. Birinden öbürüne. Neşeli bir yüzü vardı. Kızın fincandaydı gözleri.

Derken pek kısacık parmaklısının beşinci fincan kahvesi geldi önüne. Bu ne iğrenç kahve böyle, dedi ve çok kısa bir süre kaldırdı başını. Ne idiği belirsiz bir kahve. Acayip bir şey. Ve sonra hemen yazmaya koyuldu tekrar. Ama birden bir şey geldi aklına ve yeniden kaldırdı başını. Kahvenizi soğuttunuz ama, dedi kıza. Soğuk hele hiç tadı olmaz. Sıcak olunca, eh içiliyor işte. Ama ne idiği belirsiz. Ne - idiği - belirsiz. Zararı yok, dedi kız pek kısacık parmaklıya. O vakit yazmaya bütün bıraktı kısacık parmaklı. Öyle demişti: Zararı yok. Kıza baktı. Sadece haplarımı içmek için, kahveyle, dedi kız tekrar sıkılgan ve fincanındaydı gözleri, zararı yok, soğuk olsun. Başınız mı ağrıyor, diye sordu kıza. Hayır, baktı ki fincanına, sonunda kısaparmaklı, kurşun kalemini masanın üzerinde tıklatmaya başladı. O vakit ona baktı kız. İntihar etmem gerekiyor da. Başımda ağrı yok. İntihar etmem gerekiyor. Ve bunu öylesine söyledi ki, sanki onbir treniyle gidiyorum der gibi. İntihar etmem gerekiyor, dedi. Ve fincanına dikti gözlerini.

O vakit üç adam ona baktılar. Kitaplısı. Ve neşeli yüzlüsü. Enfes, diye düşündü sonuncusu, bir kaçık. Düpedüz bir kaçık. Ama gülünçsünüz doğrusu, dedi kısacık parmaklısı. İntihar etmek istiyor da ondan mı? diye sordu kitaplısı ve ilgiyle masanın üzerine abandı. Hayır, bunu işte öylesine tabii söylüyor da. Hareket ya da istasyon der gibi, diye cevapladı öteki. Ne münasebet, dedi kitaplısı, sadece düşündüğünü söylüyor. Bunun gülünçlük neresinde. Hatta pek de güzel bir şey. Bence pek güzel bir şey. Kızın sıkılganlıkla fincanındaydı gözleri. Güzel mi? köpürdü pek kısacık parmaklısı ve öfkeli bir yüz takındı, güzel, ha, öyle mi? Hani, ne bileyim. Bence öyle! bana bakınız. Ben düşündüğümü öyle düpedüz söylemeye kalksam şimdi. Efendim? Değil mi ya? Bu gece burada beşbin ekmek getireceklerdi bana. Ama sadece ikiyüz geldi. Dörtbin sekizyüz ekmek açık. Ve şimdi hesapla dur. Suratını astı ve elindeki not defterini havaya kaldırdı ve sonra tekrar masanın üzerine attı. Ve biliyor musunuz, ne düşünüyorum şimdi. Kızın fincanındaydı gözleri. Neşelisi alık alık bakıyordu ve sırıtıyordu ve susuyordu. Ve kitaplısı dedi ki: Neymiş düşündüğünüz? Söyliyeyim, azizim, söyliyeyim. Düşünüyorum ki dörtbinsekizyüz aile yarın ekmeklerini alamıyacak. Yarın dörtbinsekizyüz aile ekmeksiz. Yarın dörtbinsekizyüz çocuk aç kalacak. Ve babaları da. Ve anneleri de tabii. Ama onlar farketmezler. Ama çocuklar, dostum, dörtbinsekizyüz çocuk. Bu kadar çocuk ekmeksiz kalacak işte yarın. Gördünüz mü, bunları cancağızım, bunları düşünüyorum ve burada oturuyor ve yazıyorum burada ve bu ne idiği belirsiz kahveyi içiyorum. Ve arada da bunları düşünüyorum

işte. Ne dersiniz, bunlar şimdi öyle düpedüz söylemeye kalksam, efendim? Kim dayanır buna, efendim? Düşündüğünüzü öyle söylemeye kalksanız, kimseler dayanamaz buna. Suratını astı ve alnını dikenli telle doldurdu. Tıpkı dikenli tel gibi kırışıklarla. Dikenli tel gibi.

Kızın gözleri kahve fincanındaydı. Suda boğacak kendini, diye düşündü kitaplısı. Ve sonra aklına geldi, fincan pek küçücüktü ölmek için ve dedi ki: Şu kahve de ağza konacak gibi değil. O anda elinin ayasıyla pattadan masaya vurdu neşeli yüzlüsü. Kaçık, diye düşündü. Ve yüzü kendisinin hiç haberi olmadan bir neşeli sırıtıyordu ki ve aç gözlü yudumlarla kahveyi içiyordu. Kaçık, dedi kahve içmekten düpedüz tıkanmış. Hiç durmayıp döve döve geberteceksin, kaçık mı değil mi, gebertecksin. Ey, durun bakalım ne şeker şeysiniz siz öyle! diye bağırdı ekmek satıcısı. Kuzu gibi bir yüz takınıyor ve öte yandan dayakla gebertmekten dem vuruyor. Sizden sakınmak gerek, sanıyorum. Kuzu gibi bir yüz takınıyor ve öte yandan dayakla - O vakit kitaplısı gayretle gülümsedi. Hiç de değil, dedi, hiç de değil. Bu dualizmdir, anlıyor musunuz? Tipik bir dualizm. Hepimizin içinde bir parça İsa, bir parça Neron vardır, anlıyor musunuz? Hepimizin içinde. Yüzünü buruşturdu, çenesini ve alt dudağını öne doğru çıkardı, gözlerini kısıp adamakıllı küçülttü ve ayrıca burun kanatlarını şişirdi. Neron, dedi açıklayarak. Sonra yumuşak, duygulu bir yüz takındı, saçlarını sıvazlayıp düzeltti ve köpeksi bir sadakat ifadesi verdi gözlerine, masum ve biraz sıkıcı. İsa, diye açıkladı bunu da. Ve: Evet işte, hepimizde var biraz. Tipik bir dualizm. Şurda İsa - şurda Neron. Ve bir kez daha şipşak her iki yüzü göstermeye çalıştı. Olmadı. Belki kahve berbattı da. Kimmiş Neron? dedi Neşelisi aptal bir yüzle. Oh, ismin ne önemi var. Neron sizin gibi ve benim gibi biriydi. Nedir ki, onun yaptıkları cezâsız kalıyordu. Ve bunu da biliyordu kendisi. Bildiği için de bir insanoğlunun elinden gelen her şeyi yaptı işte. Bir postacı ya da marangoz olaydı, ipe çekerlerdi. Ama işte kazara imparator olmuştu da aklına ne gelirse yaptı. İnsanoğullarının öyle aklına gelecek ne varsa. İşte size bütünüyle Neron. Ve yani sizce ben böyle bir Neron muyum? diye sordu Neşelisi. Yüzde elli öyle, azizim. Elbet İsa da olabilirsiniz. Ama madem ki orada oturan kızı döve döve gebertmek istiyorsunuz, o zaman Neron'sunuz demek, azizim, düpedüz Neron'sunuz. Anladınız mı?

Sanki bir komuta uyar gibi üç adam kahvelerini aldılar, içtiler ve başlarını enselerine yıktılar içerken ve tavana baktılar. Ama yukarlarda bir şey seçilmiyordu ve tekrar yeryüzüne döndüler. Ve ekmek satıcısı onyedi kez ve onsekizinci kez dedi ki: Ne idiği belirsiz bir kahve. Ne - idiği - belirsiz bir kahve. Ama kuzu yüzlüsü dudaklarını silip kuruladı ve boşandı birden: Sizler da kaçıksınız. Hepiniz kaçıksınız. Bana ne Neron'dan, bana ne ötekinden. Hiç, diyorum size, hiç, diyorum. Savaştan döndüm ben ve eve gidiyorum. İşte bu. Ve evde sabahleyin annemle babamla balkonda oturacak ve kahve içeceğim. Bütün savaş boyunca özleyip durdum hep. Sabahleyin balkonda oturmayı ve anne babamla kahve içmeyi. Ve şimdi yoldayım işte. Ve derken bu kaçık kız geliyor ve düpedüz intihar edeceğim diyor. Böyle düpedüz biri intihar edeceğim derse, buna hangi insan dayanır.

Bunu asker söylemişti. Ve ekmek satıcısı kahvesinin ne idiği belirsizliğinden gözlerini kaldırdı ve ben - ne diyorum - işte gibilerden bir yüz takındı ve dedi ki yanı sıra : Benim de söylediğim bu ya, dedi, benim de hep söylediğim bu ya. Tıpkı ekmek işinde olduğu gibi. Şimdi ben kalkıp düpedüz yaysam ortalığa bunu, efendim? Yarın dörtbinsekizyüz çocuk ekmeksiz kalacak desem, efendim? Düşünün ne yaparsınız siz, efendim? Dayanabilen çıkar mı buna hiç. Bugün kimseler dayanamaz artık buna, Beyler. Ve kitaplıya baktı. Ve savaştan dönen Neşelisi de bakıyordu kitaplıya.

O vakit ayağa kalktı Kitaplısı. Serçe parmağıyla birkaç şeker kırıntısını masadan süpürdü ve dedi ki yanı sıra: Pek maddî kimselersiniz, dedi üzgün. Siz savaştan eve dönüyorsunuz, b alkonda kahve içmek için. Ve siz, siz de ekmek ticareti yapıyorsunuz. Çocukların ve ekmeklerin hesab kitabıyla uğraşıyorsunuz. Bu ikisi arasında bir ayrım yapacağınızı kim garanti edebi-

lir bana. Kim bilir, acaba cephanelerin hesab kitabıyla da uğraşmıyacak mısınız ilerde. Kelle başına otuz mermi. Savaşta böyleydi hep: Kelle başına otuz mermi. Böyle, ve şimdi kazara ekmek, Tanrım, şimdi kazara ekmek. Ve üzgün dedi ki: İyi geceler, benim için maddî kimselersiniz o kadar, pek maddî kimselersiniz. İyi geceler.

O vakit ekmek satıcısı arkasınan seslendi: Siz hiç aç kaldınız mıydı, Beyciğim? Benim ekmekler olmadan kitaplarınızı dünyada okuyamazdınız, bunu size açıklamak isterim hani, ekmek olmadan okuyamazdınız, Beyciğim! Ve cephanesiz de olmaz, efendim, cephanesiz de olmaz. Beyciğim. Ve askere baktı bunu söylerken. Veasker de ateşe durdu derken Kitaplıya ve attığı kurşunların isabet derecesini görmek için öne doğru verdi vücudunu. Neron gibi, diye düşündü kitabı olan ve askere dikti gözlerini, tıpkı Neron gibi. Ve asker Neron çıkışarak dedi ki: Savaşta bulundunuz mu bakalım siz, ha? Savaşta bulunmuşluğunuz var mı bakalım hiç? Hele bir kez savaşa katılın da, siz de balkonda oturup kahve içmekten başka bir şeycik ister misiniz bakalım. Başka bir şeycik istemezsiniz, diyorum size, azizim.

Kitablı olan her ikisine baktı ve üzgün üzgün dudaklarına vurdu kitapla. Sonra ayakta kahvesini içip boşalttı fincanı. Ve ötekiler de içtiler kahvelerini. Ne idiği belirsiz, dedi ekmek satıcısı ve ürperdi. Hayat gibi, cevapladı Kitaplı olan ve dostça ona doğru eğildi. Ve ekmek satıcısı dostça bir eğilmeyle karşıladı bunu. Ve ikisi de nazikçe gülümsiyerek unuttular tartışmalarını. Ve her biri efendi bir adamdı. Ve kitablı olan içten içe kendisini yenmiş olarak hissediyordu. Ve gülümsemek istedi bu yüzden. Ama o anda korkunç bir çığlık için alabildiğine açtı ağzını. Ama koyvermedi çığlığı. Çığlık öylesine korkunçtu ki, koyvermedi. Düpedüz adam kişiliğine gömülüp durdu öyle. Yalnız ağzı soluksuz kaldığından alabildiğine açık duruyordu. Kitablı olan kızın oturduğu dördüncü sandalyaya dikmişti gözlerini. Sandalya boştu. Kız gitmişti. Derken üç adam küçük bir cam tüp buldular masanın üzerinde. Tüp boştu. Ve kız gitmişti. Sandalya. Ve cam tüp. Ve fincan. Boş. Pek usulca, göze batmadan boşalmış. Aç mıydı acaba? diye sordu ekmekçi ötekilere neden sonra. Kaçık, dedi asker neşeli, kaçıktı, onu bilir onu söylerim ben. Geliniz, dedi sonra Kitaplıya, oturun şöyle yan yerinize. Muhakkak kaçıktı. Kitaplısı yavaşça oturdu ve dedi ki: Belki de yalnızdı? Herhalde pek yalnızdı? Yalnız mı, diye söylendi ekmek satıcısı, ne diye yalnız olacakmış. Biz vardık ya burda. Bir an ayrıldık mı yanından. Biz mi? diye sordu Kitablı olan ve boş fincana baktı. Fincandan doğru bir kız bakıyordu kendisine. Ama artık seçemiyordu kızı. Gecenin pusu yüzüşüyordu istasyonun içinde. Gecenin pusu sis ve yoksulluk ve soluklardan. Ve pus ne idiği belirsiz kahve gibi kalındı. Ve ıslak soğuk. Korku terleri gibi. Kitaplısı gözlerini yumdu. Berbat bir kahve, dediğini işitti ekmek satıcısının. Evet, evet, diye başını salladı yavaşça, hakkınız var bunda: Berbat mı berbat bir şey. Berbat da berbat, dedi asker, olanı biteni bu işte. Yeter ki sıcak olsun.

Cam tüpü masanın üzerinden yuvarladı. Tüp yere düştü. Ve parçalandı. (Tanrı mı? O ufak çirkin gürültüyü işitmedi. İster parçalanan bir cam tüp olsun - ister bir yürek: Tanrı bütün bu gibi şeyleri işitmezdi. Kulakları yoktu da. Ondan işte. Kulakları yoktu da.)

Çeviri :
KÂMURAN ŞİPAL

Gelecek Sayıda :

- ALBERT CAMUS'NÜN TİYATROSU
  Hazırlayan : Gürkal Aylan
- SAMİM KOCAGÖZ'ÜN HİKÂYESİ :
  İLÇEDE BİRGÜN
- TEVFİK AKDAĞ'IN ŞİİRLERİ

kursağında bir yumruk

Ben dururum sesim büyür
Ben durdukça bir serseri büyür
Orman geniş orman büyük koş-kocaman
Ellerimin içinden akar bunca dereler
Çimenlerde en büyük korku göçmen türküsü
Böcekler parmaklarımda işler sesini
Kuş kafeste kafes büyük bir zindan
Soylu resimlerdir odalarda kirlenen

Ne var şu dişlerim can alıcı olmasalar
Tırnaklarımı geveliyorum durmadan
Az sonra kirpiklerim dökülür caddelere
Eski bir havuz başında bilmem kaçıncı ikindi
Topladığım çiçekler kanıma işledi
Yarım elma ağzımda tatlı bir sudur
Teyze gelmeden boşaldı çeşmeler
Kiraz çiçek açmadan doğdu kuzumuz
Kuzumuz kuru muz yapraklarının sevinci
Bir zincir daha bağladık demir parmaklıklara

Eski bir kumaşa yeni çizgiler atılmış
Çıplak ayaklarından diken topluyor çobanlar
Sürekçilerin sesi iniyor dağdan
Topal tavşanlara koşuyor tazılar
Akşam yeniden indi oraya sessiz bir yerinden
Ben ne kadar ölsem az serseri bir kelebek var
Arı petekten çıkmış bir küme yalnızlık sularda
Tilkiler döner durur mu hâlâ kovanın gölgesinde

ceyhun can

Kültür, Özgürlük savaşında

Şükran Kurdakul

1.

Çağdaş insanın asıl değeri inanmayı iskolastiğin verdiği anlamdan kurtarmış olmasındadır bence. Dinsel baskının kurumlarını sahneden çekilmeye zorunlu bırakan Yirminci yüzyıl, ulaştığı aşamalarla, —çözüm yolları bekliyen bunca sorun ortasında bile— aklı başında insanları eskisi gibi korkutmuyor artık. Birlikte hareket etme bilinci toplumsal bir töre niteliği kazanmış, insansal dayanışma yeni yeni verilere ulaşmış çünkü. Tekil'le çoğul arasında kültürel bağların sağladığı bir uyum her alanda son sözü söyleme gücünde. Ulusların, —bir yandan kendi düzenleri içinde olumsuza karşı birleşirken, bir yandan kültürü silahların gölgesinde yaşatmak için yeni zorbalıklar arıyanlara karşı dayandığı bir çağ bu.. İkinci savaş alıp götürdüğü bir yığın güzelliğe karşı kazandırdığı değerlerin başında kültürün silahlardan daha etkin bir güç olduğunu öğretti bize. Kişiye kendine baskı yapan güçleri tanımamasını öğretti. Yüzyılların toprağın altında biriktirdiği kaynağın çağıldayışı gibi, çağdaş uygarlık insanı zaman aşımına uğramıyan bütün değerlerin bilinciyle beslemişti. Var olmasının bilinciydi bu bir bakıma. Özgürlüğün her insan için aynı gerekçeleri taşıyan anlamı bireyleri aşarak toplumsal bir kavram olmuştu artık.

Kültürü silahların zincirine bağlamak istiyen «yeni nizam» kabadayılarına karşı korunan işgal altındaki ülkeler değil, insanın kendisi idi. Yirminci yüzyıl bütün değerlerini bir araya getirmiş, inanmayı bu kez faşist iskolâstiğin vermiye çalıştığı anlamdan kurtarmıştı.

2.

Ülkemizde de ileri - geri sözcükleriyle karşıladığımız çatışmanın asıl kökleri medresenin inanmaya verdiği usdışı anlama karşı koyuşla başlıyor. Osmanlı Tercüme kaleminde bir araya gelen aydınlar, Ondokuzuncu yüzyıl batı düşüncesinde belirgin hale gelen ulusal kültüre yararlı unsurları benimsediler önce. Bir yandan

alabildiğine yenilikler getiren teknik, bir yandan yeni bir toplumun gereksinmelerini duyan Ondokuzuncu yüzyıl kafası, Osmanlı aydınlarının gözlerinde yeni ufuklar açtı. **Devlet, halk, yönetim, kurumlar,** saraya karşı «muhalif» bir kültür çevresi özelliği alan Tercüme kaleminin baş konularından oldu. Giderek, Namık Kemal, Şinasi efendi, Mithat Paşa bu kavramların peşisıra eylem içinde buldular kendilerini. Osmanlı iktidarını zorlıyan yeni güç, artık medresenin sınırladığı anlamda inanmayı tanımıyordu.

Türk Cumhuriyetçileri 1923 den sonra medreseye karşı kazanılan açık bir savaşın yarattığı toplumsal koşullarda geliştiler. Medresenin yerini alan üniversite, kendi tamamlayışını başaracak, üniversite kafasının yarattığı eleştiri gücü yeni topluma damgasını basacaktı. Asıl sınır parçalanmıştı çünkü; Usun, bilimin aydınlığı ve yeni gelişmeler tarihsel bir zorunluk sonucuydu, önüne geçilemezdi.

3.

«Osmanlı devletinin açtığı kapılardan giren kapütilasyonlarla şeyhin, toprak ağasının —feodalizmin son kalıntılarının— çıkarbirliği nasıl Osmanlı gerilikçilerini Mustafa Kemal kuşağının baş düşmanı durumuna getirmişse Cumhuriyet sonrası gerilikçilerini de giderek, 1945 den beri toprak reformu istiyen, köylüye okul, işçiye grev istiyen bizim kuşağın karşısına silahla çıkarmıştır.»

Özgürlük savaşının ilk yıldönümünde Gençliğin açtığı soruşturmaya verdiğim karşılıktan aldığım bu satırlardaki **Cumhuriyet sonrası gerilikçileri** sözlerini, yalnız gerilikçiler yadırgıyor bugün. Ataç diyor ki: «Bizde birçok devrimler olduğunu sanıyor, boyuna «Devrimler.. Devrimler..» diyoruz. Hukuk devrimi, kılık devrimi, yazı devrimi, dil devrimi.. böyle birşey olamaz. Tek bir devrim vardır; o devrim hukukun, kılığın, yazının, dilin değişmesini, yeni düşünüşe uygun olmasını gerektirmiştir.»

1923 ün biçimde kalmasını istiyenlerin bulduğu son çareydi bu: önce parçalamayı deneyecekler, sonra yok etmeyi... 1950 den sonra iktidarın enflasyon parası sürer gibi yasalar çıkararak, Köy Enstitülerini kapatması, Halkevlerine el koyması, Türk Dil Kurumunun çalışmalarını önleme uğraşı, Adliyeyi, Üniversiteyi kendine bağlama çabalarının arkasında hep bu amaç saklıdır: önce parçalamak, sonra yok etmek.

Aldanışları düşsel bir ortama değin götürdü onları ama. Türk devriminin gerçek sahipleri tarihin kendilerine yüklediği soruma yan çizmediler.

28 Nisan öğrenci hareketi, polis baskısına başkaldırma güdüsünden doğmuştur, diyenlerin çağdaş insanın vardığı çok yüksek kültür olanaklarından da, bizim devrim tarihimizin gerçeklerinden de haberi olmadığına inanıyorum. Dört yıldır aynı aldanışta direnenler pek bağlı olduklarını söyledikleri tarihimizin kazandırdığı ilerleme bilincine karşı koymakla akıntıya kürek çektiklerini anlıyacaklardır.

Osmanlı gerilikçilerini, işbirliği yaptıkları düşmanla birlikte toplum dışına süren Mustafa Kemal, Cumhuriyet sonrası gerilikçilerinin çanına ot tıkayacak en haklı mirası bıraktı bize: uygarlık bilinci..

●

AMERİKAN SİNEMASININ
GERÇEKÇİ BİR YÖNÜ :

GANGSTER FİLMLERİ

REKİN TEKSOY

TARİHSEL KÖKLER

Yasa dışı davranışların Amerikan toplumuna özgü bir belirtisi olan gangsterliğin kökü, Sicilyanın ünlü Mafia örgütüne dayanır. Mafia ilkin Fransız istilacılarına karşı koymak amacile kurulmuş bir halk örgütü idi. Fransızların Sicilyadan çekilmesinden sonra, bu kez, bütün Sicilyayı korku içinde bırakan yasa dışı eylemlerin önderliğini yapmağa başladı. XIX. yüzyılın sonlarına doğru, ilk Mafia'cılar, Sicilyalı göçmenlerle birlikte New Orleans'a ayak bastılar. Sicilyanın sınırlı olanaklarını geride bırakarak, büyük bir zenginliğin eşiğine ulaşmış bir topluma katılınca, Mafia'cılar yeni vatanlarında kendi açılarından çokdaha verimli sonuçlara kavuştular. Hemen örgütlenerek Amerikan yaşantısının özelliklerini benimsediler. Beyaz kadın alım satımından politikaya kadar, Amerikan toplumunun çeşitli alanlarında söz sahibi olmanın yolunu buldular.

Amerikan polis kaynaklarında yer alan ilk Mafia olayı, New Orleans limanını haraca kesen Matranga ve Provenzano çeteleri arasındaki yarışmadır. New Orleans'ı adıgeçen çetelerden temizlemek isteyen polis müdürü evinin önünde öldürüldü. On dokuz kişi tutuklanır. Yargılama sonunda sanıklar temize çıkar. Bunun üstüne halk hapisaneyi basarak onbir İtalyanı linç eder. Bu olay, A. B. D. ile İtalya arasında diplomatik bağların kesilmesine yol açar.

Kişi - toplum çatışması, ekonomik ve töresel bunalım sürelerinde daha bir belirginleşiyor. Toplumsal düzeni korumakla görevli güçler, ne denli tetikte olurlarsa olsunlar, böyle süreler boyunca, toplum düzenini bozucu eylemlerin oranındaki artışı önleyemiyorlar. Bir arada yaşamanın uymayı zorunlu kıldığı yasalara baş kaldırmak için kişiler fırsat biliyorlar böyle dönemleri. A. B. D. topraklarında alkollü içki yapım, satış ve taşınmasını ve alkollü içkilerin A. B. D. ne sokulup çıkarılmasını» yasaklayan 1919 tarihli anayasa değişikliği ile 1930 yıllarının ekonomik bunalımı da gangsterlerin daha etkin kılma sonucunu doğurmuştur.

Mafia geleneğinden yola çıkan gangsterler, giderek Amerikan toplumunun gereklerine uyarak, düzenli çetelerle birleştiler. İlk çeteyi Ignazio Saietta (Lupo-kurt) kurdu. Kurt çetesinin öbür üyeleri, Giuseppe Massena (Joe the Boss), Frankee Yale, Charley Luciano (Lucky the Boss) idi. Yine İtalyan asıllı Vito Genovese, Big Jim Colosimo, Al Capone, Frank Costello, Joseph Detto, Albert Anastasia, Amerikayı kasıp kavuran bir kaba kuvvet çağının en önde gelen adlarıdır. 1925'de Jonny Torrio'dan Şikago bölgesini devralan ünlü Al Capone çetesinin kuruluşu ise şöyleydi: Başkan: Al Capone, Koruyucusu: Frank Cline. Sayman: Jack Gusik. Vurucu erler: Angelo kardeşler, Michael Genhas, Tony Gennas, Makinalı tüfek Jack Mac Gunr,

Albert Anselmi, John Scalise.

Gangsterler bir yandan toplum düzeni ile çatışırken, bir yandan da çıkar anlaşmazlıkları yüzünden kendi aralarında savaşmak zorunda kaldılar. Al Capone'nin doğumundan ölümüne kadar geçen yarım yüzyıla yakın süre boyunca, bu alanın belli başlı olayları şöyle özetlenebilir :

BİR KABA KUVVET ÇAĞININ BAŞLICA OLAYLARI

17 Ocak 1899 : Napolide Alfonso Capone doğdu.

1902 : Kalabriyada Alberto Anastasia doğdu.

1906 : Daha sonra Lucky Luciano adını alacak olan Salvatore Lucania A. B. D. ne ayak bastı.

23 Mayıs 1913 : Vito Genovese A. B. D. ne ayak bastı.

1915 : Frank Costello hapse girdi. Esrar kaçakçılığı yüzünden Luciano on sekiz ay süre ile düzeltme evine konuldu.

15 Nisan 1917 : Genovese izinsiz silah taşımaktan yargılandı; temize çıktı.

1918 : Genovese ateş etmekten yargılandı; temize çıktı.

1918 : Genovese adam öldürmek suçundan yargılandı; temize çıktı.

16 Ocak 1919 : Amerikan Anayasasında yapılan bir değişiklikle ... «A. B. D. topraklarında alkollü içki yapımı, satışı ve taşınması ve alkollü içkilerin A. B .D. ne sokulup çıkarılması» yasak edildi. Böylece gangsterler için yeni bir çalışma alanı açılmış oldu.

1920 : Charley Luciano Mafia örgütüne bağlılık yemini etti.

Mayıs 1920 : Big Jim Colosimo, Wasbash caddesindeki kahvesinde makinalı tüfekle öldürüldü. Yerine Johnny Torrio geçti.

1921 : Albert Anastasia adam öldürme suçundan hapse girdi. Albert Anastasia otuz beş yıl içinde on kez yargıç önüne çıkarılacaktır. Beş kez adam öldürme suçu ile yargılanacaktır. Hapishanede topu topu dört yıl geçirecektir.

1923 : İzinsiz silah bulundurmaktan Anastasia hapsedildi. Johnny Torrio, Al Capone'yi ikinci derecede önemli işlerle görevlendirmeğe başladı.

Kasım 1924 : Mafia örgütü başkanı Mike Merlo'nun cenazesi için çelenk hazırlamakta olan O' Bannion, kendi çiçekçi dükkânında öldürüldü.

Otuz iki yaşnda öldürülen O' Bannion-un cenaze törenine 40.000 kişi katıldı. O' Bannion'un öldürülmesi «çeteler savaşının» başlangıcı oldu.

24 Ocak 1925 : Karısı ile evine dönmekte olan Johny Torrio Clyde caddesinde beş kurşun yedi. Torio Hastanade ateş edenleri tanımadığını söyledi. Oysa O' Bannion'un adamları tarafından vurulduğunu biliyordu. O' Bannion'un adamları, Torrio çetesinden Angelo kardeşlerle Gennas kardeşleri temizliyerek intikamlarını aldılar.

Ölüm tehlikesi karşısında bulunduğunu sezen Torrio, eskiden verilmiş üç aylık bir hapis cezasını çekmek için hapisaneye girdi.

Ekim 1925 : Johny Torrio yerine Al Capone'yi bırakarak İtalyaya çekildi.

Yüzündeki bir yara izinden ötürü Scarface diye anılan Al Capone, içki yasağına aykırı davranışları cezalandıran Volstead yasasını uygulamakla görevli 4.000 polisi para ile kendine bağlamanın yollarını aramaya başladı.

25 Temmuz 1925 : Genovese Manhattan'da hırsızlık suçundan yargılandı; temize çıktı.

10 Ekim 1925 : Genovese Queen's'de adam öldürme suçundan yargılandı; tanık yokluğundan temize çıktı.

20 Eylül 1926 : Saat 15'de, sekiz otodobil Scarface'in kaldığı Hawthorne otelini kurşun yağmuruna tuttular. Saldırıyı O' Bannion'un adamları düzenlemişlerdi. Al Capone sürünerek kaçmayı başardı. Bu olay gangsterler savaşının en büyük çatışmasıydı.

Ekim 1926 : Hawthorne saldırısı yöneticilerinden Weiss'i, Holy Name kilisesi önünde altı kişi vurdu.

1927 : İzinsiz silah taşımaktan yargılanan Genovese otuz gün hapis ve 150 dolar para cezasını çarptırıldı.

6 Aralık 1928 : Cleveland otelinin bi rodasında Mafia konferansı toplandı. Konferansa Joseph Profaci, Vincent Mangano, Giuseppe Magliofo, Joe Bananas katıldılar.

14 Ocak 1929 : Sabah saat 10,30 da, Moran çetesinin yedi adamı, Heyer garajında patronlarına kaçak viski sandıkları teslim ederken birden kapı açıldı. İçeri iki polis, iki sivil girdi. Bir kaç saniye sonra yerde yedi ölü vardı. Canını zor kurtaran Moran «Bu Al Capone'nin işi» dedi.

1929 : Al Capone Mahkemede tanıklık etmekten kaçındığı için Operadan çıkarken tutuklandı. Kardeşi Ralph'de vergi kaçakçılığı ile (1.751.840 dolar) suçlandırıldı. Scarface çetesine giren bir polis Guzik ve Nitti'yi vergi kaçakçılığından yakalattı. Al Capone yeniden bağımsızlığına kavuştu.

Mayıs 1929 : Indianadaki gece kulübünde bir yemek düzenleyen Al Capone kendi çetesinden Anselmi, Scalise ve Guinta'yı öldürdü. Bu davranışına neden olarak adamlarının Chicago bölgesi Mafia şefi seçiminde Moran'la işbirliği yapmış olmalarını gösterdi.

1929 : Çeteler arasındaki savaşa son vermek amacile Atlantic City'de bir toplantı yapıldı. Toplnatıyı Johny Torrio düzenlemişti. Böylece Murder Incorporated (Suç Ortaklığı) temelleri atıldı.

1930 : Genovese izinsiz silah taşımaktan yargılandı; temize çıktı.

Nisan 1931 : Goe the Boss, Lucky Luciano ile birlikte Scarpano'da yemek yer. Yemekten sonra pokere oturulur. Bir ara Lucky dışarı çıkar. Nereden geldiği belli olmayan beş kurşun Joe'yu cansız yere yıkar. Yerine Luciano geçer...

Temmuz 1931 : Al Capone'nin duruşması.

1931 : Mussolini İtalyada Mafia ile savaşa girişti.

11 Eylül 1931: Eski Mafia önderlerinin yerini gençler aldı. Genç önderler Lucky Luciano'nun etrafında toplandılar.

1 Mart 1932: Charles Lindbergh'in çocuğu kaçırıldı.

3 Mayıs 1932: Al Capone Atlanta hapishanesine götürüldü. Dutch Schultz lokantalardan yılda bir milyar kazanmağa başladı.

5 Aralık 1933: A. B. D. anayasasında yapılan değişiklikle içki yasağına son verildi.

1933: Lucky Luciano genelevlere el attı.

1934: Joe Adonisin annesi için Brooklyn'de yapılan cenaze törenine 35 000 dolarlık çelenk gönderildi. Çelenkleri altmış beş araba taşıdı. Tabut 7.000 dolara çıktı.

Genovese tasarlıyarak adam öldürmekten yargılandı; temize çıktı.

1935: New York otellerinden birinde gangster çetelerinin kurmayları yeniden bir araya geldiler. İçki yasağının sona ermesi işleri durgunlaştırmıştı. Johny Torris'in temellerini atmış olduğu «Suç Ortaklığı» bu kez gerçekten kuruldu. Ortaklığın bir yönetim kurulu vardı. Kararları kesindi. Ölüm kararlarını başka bir kurul onaylıyacaktı. Ölüm kararlarını Anastasia'nın kiralık katilleri yerine getirecekti.

Suç Ortaklığı'nın ölüm kararları kurulu, Dutch Schultz'un Thomas Dewey'in öldürülmesi isteğini kabul etmedi.

1935: Thomas Dewey'i tek başına öldürmeye kalkan Dutch Schultz öldürüldü.

18 Haziran 1936: Dewey'in açtırdığı bir yargılama sonucunda Luck Luciano elli yıl hapis cezasına çarptırıldı.

Ocak 1939: Al Capone hapisten çıkarak Miami'ye çekildi.

22 Mart 1939: Abe Reles Suç Ortaklığının çalışmalarını itiraf etti.

Haziran 1941: Pittsburgh Bill'in ölüm cezası yerine getirildi.

12 Kasım 1941: Abe Reles, Half Moon Otelindeki odasının penceresinden düştü(!).

1941:Mendy Weiss'in ölüm cezası yerine getirildi.

1944: Lepke Buchater'in ölüm cezası yerine getirildi. Dewey, kendisinin yok edilme kararına karşı koymuş olan Muchater'in af isteğini kabul etmedi.

27 Ağustos 1944: Genovese İtalyada tutuklandı.

11 Haziran 1946: Genovese temize çıktı.

2 Şubat 1946: Dewey, Lucky Luciano'yu affetti. Luciano, A.B.D. dışına çıkartıldı. İtalyaya yerleşti. Bir yıl sonra gizlice Kübaya kaçarak oyun salonlarına el koydu. Çok geçmeden Amerikanın isteği üzerine Kübadan çıkarıldı. Luciano'nun Kübaya gelişinin hemen ertesinde Buggsy Siegel öldürüldü.

1947: Al Capone öldü.

Gangster Hollywood'da

Bu olayların toplum düzeninde yarattığı karışıklığa karşılık Amerikan sineması üstünde olumlu etkileri olduğunu ileri sürmek yanlış olmaz. Gerçekçiliğe sırt çevirmekle, çevresine pembe gözlüklerle bakmakla, seyirciyi oyalamak amacını gütmekle suçladığımız Hollywood sineması, genel tutumuyla çelişen bir anlayışla, gangsteri gerçekçi bir açıdan sinemaya sokmuştur.

Gangsteri Amerikan gerçeklerine uygun bir tutumla ilk ele alan Josef von Sternberg'dir. Seyirciye bıkkınlık veren basmakalıp konuları bir yana iterek, etkileri ekonomiden politikaya kadar uzanan kaba kuvvet temsilcilerinin üstüne eğilen senaryocu Ben Hecht, rejisör Sternberg ikilisi, «Şikago Geceleri» Underworld) ile gerçekçi bir çalışmaya yönelmişlerdir (1927). Sessiz sinema döneminin sonlarında çevrilen bu film, sesli sinemanın ilk yıllarında alabildiğine gelişecek bir türün öncülüğünü yapmıştır.

Gerek «Şikago Geceleri»nin, gerekse daha sonra ortaya koyulan ayni türden filmlerin seyircilerde uyandırdığı büyük ilginin nedenini, konuların çağdaş oluşunda; büyük kentlerin, gökdelenlerin çevre edilmesinde; seyircinin dikkatini uyanık tutulmasında; birey-toplum, düş-gerçek, düzen-düzensizlik çelişmesinin ele alınmasında aramak yerinde olur.

Gangster filimlerinin bir tür olarak Hollywood'da yereşmesine yol açan film, Mervyn Le Roy'un «Küçük Sezarı» (Little Caesar) olmuştur (1937). W. R. Burnett'in ayni adlı romanından sinemaya uyarlanan Küçük Sezar, tiyatrodan gelme rejisörünün elinde, yalın bir gerçekçiliğe ulaşmıştı. O yılların eleştirmecileri tarafından «gangsterlik üstüne yapılmış en köklü inceleme» olarak tanımlanan Küçük Sezar, doğuştan suçlu kavramını savunanlara örnek olabilecek bir İtalyan göçmeninin, bir gangster çetesinin başına geçtikten sonra topluma açtığı savaşı ele alıyordu. Ayni rejisörün Ben bir Pranga Kaçağıyım (I am e fugitive from a chain gang) adlı yapıtı da kürek cezasını eleştiriyor, o vakte dek dokunulmamış bir konuyu, yürekli bir davranışla, çırılçıplak göz önüne seriyordu.

Gangster türünün baş-yapıtı sayılan Scarface (1935) ise doğrudan doğruya Al Capone'yi konu edinmişti. Senaryoyu yine Ben Hecht yazmıştı. Rejisör Howard Hawks'dı. Açık, yalın bir anlatışla, «bira satışı uğruna» kıyılan canların bilânçosu çıkartılıyordu.

Yine bu dönem gangster filimlerinin en önemlilerinden «Büyük Ev» (Big House - Reji: G. Hill) kürek hükümlülerinin başkaldırışını işliyor, bir yandan toplumsal eleştirmeye yönelirken, bir yandan da sesli sinemanın başında, ses ögesininden başarılı bir biçimde yararlanıyordu.

Adı geçen filimlerle, bunları geriden izleyen benzerlerinin ortak özelliği gangsteri bir kahraman gibi ele almalarıydı. Gangsteri övmeleriydi. Davranışlarını neredeyse haklı görmeleriydi. Gangsteri bu yola toplum ittiği belirtiliyor, suçun kişisel olmayıp, toplumsal olduğu savunuluyordu.

Gangsteri sinemaya olduğuna yakın bir biçimde sokan Hollywood o yılların töresel ve ekonomik bunalımına çözüm yolları önermekten de geri kalmıyordu bir yandan. Ne var ki bu önermeler, bunalımın köklerine inme gücü olmayan kalıplardı. Önerilen yollardan ilki aile bağını güçlendirmekti. (Bu yolu savunan filimlere örnekler: This side of Heaven - Looking forward v.b.). Başka bir yol toprağa bağlanıştı. (State Fair - Our daly bread v.b.). Gangsterlere iş bulmak da bir çözüm olarak ileri sürülüyordu (Prosperity). Nihayet son çıkar yol diktatörlüktü. «Gabriel Beyaz Sarayda» (Gabriel over the White House), Beyaz Saraya bir diktatör yerleştiriyordu. Diktatör, işsizleri askere alarak işe kavuşturuyor, gangsterleri kurşuna dizerek ortalığı süt liman ediyordu.

Hollywood'un gangsteri bu tutumla ele alışı yaklaşık olarak on yıl sürdü (1927 - 1937). Yankıları A.B.D.'nin sınırlarını da aşan Lindberhg'in çocuğunun kaçırılması olayından sonra, gangster filimlerine karşı bir kampanya açıldı. Bu filimlerin «yaşamak için öldürmek» kuralını savundukları, suçluları tanrılaştırdıkları, yeni yetişenleri kötü yola ittikleri ileri sürüldü. Çok

geçmeden, kamu oyunun eğilimini savunmak amacile Legion of Decency kurumu kuruldu. Kurum Hays kurallarının daha sıkı uygulanmasını sağlıyacaktı. W. H. Hays, Posta Bakanlığında görevli iken, 15 Ocak 1922'de «Motion Pictures Producers and Distributors» (Film Yapımcı ve Dağıtımcıları) başkanlığına getirilmişti. İlk işi de, film yapımında uyulması gereken kuralları düzenlemek olmuştu. Amerikan sansürünü meydana getiren bu kurallar günümüzde de yürürlüktedir

Gangster filimlerine karşı girişilen savaş, Hollywood'u «eli tabancalı kahramanına» kılık değiştirmeye yöneltti. Gangster bir yana bırakıldı. Polisler ele alındı. Gangster yerilirken (Crime does not pay, 20.000 years in Sing Sing v.b.) polis övüldü (Public Hero N. I, The Last gangster v.b.) Gangster suçlanmak istenirken kimi kez aşırı genellemellere de gidiliyordu. Örneğin Crime does not pay'de, sendika yöneticilerinin tümü yasalara karşıt kişiler olarak ele alınıyordu. Gangsterin yerilecek yönü, başka kişiler söz konusu olunca övülüyor, çelişmelere düşülüyordu kimi kez. (Show them no Mercy'de genç bir kız, otomatik tabanca ile gangsterleri bir, bir yere seriyordu). Kimi filimler de gangsterlik ile toplumsal sorumsuzluk arasında bir ilişki gözetiyorlar (Angels with durty face), suç nedenlerini toplumsal koşullarda araştırıyorlardı (Dead end, boys of the streets).

Bu ikinci dönemde yapılan filmler, amerikan sinemasında biçim ya da öz yönünden bir yenilik getirmediler. Gangster türü ilk dönemde ortaya koyulan yapıtlarla sinema tarihine geçti. Amerikan sinemasının en ünlü gangster oyuncusu James Cagney'dir. Paul Muni, George Raft, Edward G. Robinson da aynı türde ün kazanmış sanatçılardır.

•

Bu konuda fazla bilgi için bk:

G. Sadoul, Histoire du Cinéma Mondial

L. Jacobs, The Rise of American Film

A. Cauliez, Le film Criminel et le film Policier

J. H. Lawson, Il film nella battaglia delle idee

Premier Plan No. 20.

Y A Y I N L A R

KİTAPLAR

Atatürk

ATATÜRK (Kişiliği, Ülkücülüğü, Gençliğe güveni) Emin Faik Üstün. Ege Üniversitesi yayınları.

ATATÜRK'TEN 20 ANI. Mehmet Ali Ağakay. T. D. K. Tanıtma yayınları. 37 sf. 100 kuruş.

Eğitim

ÖZDEYİŞLER IŞIĞINDA - ÇALIŞMA, BAŞARMA, AYDINLANMA. Kasım Avcı. İnkılâp ve Aka Kitabevleri. 80 sf. 2,5 lira.

İLKOKULDA TÜRKÇE ÖĞRETİMİ. Hasan Lâtif Sarıyüce. 64 sf. 2,5 lira.

Felsefe

BİLİM AHLÂKI. Albert Bayet. Çeviren: Vedat Günyol. Çan yayınları, 154 sf. 5 lira.

SANAT VE SOSYALİZM - Plehanov. Çev. : Selim Mimoğlu. 6 lira. Sosyal Yayınlar - İstanbul.

SANAT VE SOSYALİZM

Mustafa ASLAN

«Ver dehanı hizmetine
Âlemi kucaklayan sevginin»

Sanat sanat için midir, toplum için mi? Mesele bu değil, diyor Plehanov; asıl, bu iki akımı doğuran toplum şartları araştırılmalı. «Sanat toplum içindir» derken, toplumsal fayda, yani estetik konusu olabilecek bir kişisel feragat kasdolunur. Th. Gautier ve arkadaşları ise faydanın bencil ve kişisel olanını tanıyıp ondan kaçmışlar, ama sonunda, sözüm ona beğenmedikleri, herşeyin, hattâ sanatın para ile satın alınabildiği bir düzeni savunmuşlardır. Bu düzenin geçim derdine düşmüş insanı, sevmekten, nefret etmekten âciz bir küçük burjuvadır. Bezirgânca fayda ve sanat anlayışı «Toplum için sanat» akımına değil, Gautier'cilerin, «Sanat için sanat»larının «Para için sanat» şeklinde belirlendiği kendi toplum düzenlerine aittir.

Ancak insanları birbirine yaklaştıran fikir ve duyguların sanat eserine temel olabileceği, yanlış fikire dayanılırsa mutlaka çelişiklikler doğacağı belirtiliyor. Yazar, «Hiç bir şey de asılsızı gerçek yapamaz» diyerek, sanatın bir yalan dünyası yaratmak demek olmadığını, da haklı olarak söylüyor.

Büyük sanatçı, tarihsel gelişmedeki büyük bir ânı ve —en önemlisi— o ânın geleceğe gebe olan yanını ortaya koyan sanatçı olarak anlatılıyor. Büyük sanatçı, ayni zamanda, bağlı olduğu ileri kuvvetlerin meselesi ile birlikte —sınıfının dar sınırları içindeki çıkarcı sanatçının tersine— bütün insanlık için sürekli değerler ortaya koyar. Bu bakımdan, gelmiş geçmiş şaheserlerin e nfazla beğenileceği ortam, kişiye bütünlüğünü kazandırtan toplumcu ortamdır. Toplumcu edebiyatın önceki edebiyatlardan üstünlüğü de derin, sürekli, yarına kalıcı oluştadır. Bu edebiyat özü bakımından halkçı, biçimi bakımından millî karakterdedir ve kendi millî kültürünü de dünya kültürü ile bağdaştırır.

Biçime ve dile gösterilen titizliği, yazar haklı buluyor. Formalizm de bu titizlik değil, biçimi özle olan diyalektik bağlantısından ayırmaktır.

Sembolizm ise yerini, Plehanov, «Bugünün gerçeklerini tam bilmediği için yarına geçme işini gerçeğin özünü geliştirerek başaramayan sanatçının, bunu yapabilmek için sığındığı tecrit yolu» olarak koyuyor.

Kitabın sonunda, Lecercle ve Albouy, sanat kritiğinde en son olarak «Mutlak fikir»e değil, sınıfların tarihsel gelişmelerine, sosyal münasebet ve mücadelelere başvuran, kendi gelişme kanunları bulunan bir «Edebiyat bilimi»nden söz ediyorlar. Yaratışın hürlüğü, kendinden ve kişisel yanları inkâr edilmeden — «Son derece karışık, tekrarlanması imkânsız, türünde tek» olan — edebî eserin, dehanın şartlarının yine de incelenebileceği ileri sürülüyor, «Yükselen sosyal kuvvetlerin fikir ve duygularını dile getiren edebiyat, temeline etki yapan bir süpersütrüktürdür» deniliyor.

Sanatla, sosyal meselelerle ilgilenenlerin tekrar tekrar okumaları gereken bir kitap!

OYUN

BİR DERLEME BİR OYUN. Bertold Brecht. Çeviren: Teoman Aktürel, İzlem yayınları. 64 sf. 2 lira.

AY DOĞARKEN. Lady Gregory. Çeviren: Akşit Göktürk. de yayınları, 24 sf. 1 lira.

ASLAN ASKER CHVEİK. Jaroslav Hasek. Çeviren: Selâhattin Hilâv. İzlem yayınları, 80 sf. 2,5 lira.

ROMAN - HİKÂYE

BU KADAR DEĞİLİM. Saadet Timur'un hikâye kitabı. İzlem yayınları. 110 sf. 3 lira. Özellikle Yelken, İstanbul, Ataç, Dost dergilerinde hikâyelerini okuduğumuz Saadet Timur'la eleştirmen arkadaşımız Asım Bezirci'nin yaptığı konuşmayı yayınlıyoruz.

SAADET TİMUR'A SORULAR

ASIM BEZİRCİ

1 — Hikâyeye nasıl başladınız ve nerelerden geçtiniz?

1 — 1945 - 46 larda sanırım...

Yaşama Dostoyevski açısından bakardım: yüzlerce hikâyeye bölerek okurdum Dostoyevski'yi; başsız sonsuz küçük hikâyeler - Yaşama katlanışım da çokluk bundan sanırım - Hikâyelerinin kimi çok yoğun kimi yok ayrıntılı (izahlı) olurdu.

Hikâyecilik değildi aradığım; düzyazıda, birkaç «mısrada», kişilere bölerek oyunda; romanda demek istediğimi deniyordum. H ep başlıyan ama bitmiyen; bitirirken başlıyan biriyim ben. Yazmadan edebilsem böylesi güçlüğe katlanamıyacaktım. Gelişmem ilk, Duhamel'in Salavin'inden etkilenmekle başladı. Konusuz Salavin, sonra Prens Miçkin... Dostoyevski'nin, Duhamel'in, Steinbeck'in, Sabahattin Ali'nin, S. Faik'in, Camus'nun, Kafka'nın aradıklarına, bizim onlarda bulduklarımıza varmaya «gelişme» diyorum.

Kendi çaba çizgimdeki gelişme noktasını Şeytansız'daki, Beş Günün Hikâyesi, Birinin anlaması gerek ve Şeytansız hikâyelerinde bulmuyor değilim.

2 — Bugünkü hikâye anlayışınızın yönünü belirtir misiniz?

2 — Bu üç hikâye, hikâye anlayışımı da koyar ortaya: her şeyin hikâyesi var; her şeyin hikâyesi kişinin yaşamınca var; her şeyler ve herkesler kişi yaşamını, yaşantılara bölüp duruyor: Bir yaşantı bir hikâyedir; kişioğlu yaşamı - gece ile gündüzün ortak yaşamı gibi - bu yaşantıların tümlenişiyle üç boyutlu. Kendi payıma ben

yaşamı değil, prizmadan geçmiş yaşamı seçiyorum. Yaşamı yedi rengine ayrıştırabilmiş olsaydım hikâyelerim çok renkli ya da renklerim belirgin ve açık olurlardı.

Darwin ve Freud'den yana olanlardanım: Her yaşantının cinsel içgüdülerle büyük bağıntısı vardır; öyleyse bir o denli de beslenmeyle, bence. Varoluşun o çok yönlülüğünde çok renkliliğinde her bir renk, her bir yön bir hikâyedir bence; elbet H. Ziyanın, Ömer Seyfettin'in plânları benim hikâye anlayışıma - ve benim gibilerin - ya çok bol, ya da çok dar gelecektir. Canlı ve gerçek olanı kurala sokmak? Atomlara soluğunu tutmuş, gözünü uzaylara dikmiş çağdaş kişinin; parmak uçları Afrikalarda, Hindistanlarda, Arabistanlarda, Türkiyenin Anadolu yarımadasında, bilmem hangi Batı ülkesinin bilmem kaçıncı köyündeyken; bir de üstelik beş duygusu ve bunların katlarınca duyarlıkları varken, ortaya koyduğu hikâyesinde açıklamalardan, plânlamalardan uzak duracak elbet.

Hikâyeler kişiler için yazılıyor. Sanat kişiler için: doğa nasılsa, portakal nasılsa, nar nasılsa - ille de nar - Damağın sağlam nar tanelerinin tadına varması için kabuğu ustaca açmanın yolunu bulmk gerek. Çağımızın kişisi Dekameron değil, belki bir çeşit şiirce hikâye gereğindedir. Hikâyeci de yoğun bu yüzden biraz da soyut kalmaktadır; onun ayrı bir doğası olacaktır.

Hikâyeci okurunu değil, vermek istediğini düşünmek aramak zorundadır. Buna «zorunluk» demek yanlış; eğilim, eğilim. Ararken ilk bulduğu da aramakta olduğunu, varmak istediğini içine alan söz parçalarıdır. Okur bir izlemci ve çağrışımcı, hikâye de kişi için varolana, kişilerarası olana bir aracı. Burada dilin oyununu ve gücünü savunuyorum. Tanımlamamda şiirle bir karıştırma yok, yaklaşma olabilir. Şairin işi on kat güç her kez. Kişinin hikâyeci olmak da, şair olmak da elinde değil; ne kaçabilir, ne kurtulabilir.

3 — İlk kitabınız ŞEYTANSIZ'la yeni kitabınız BU KADAR DEĞİLİM arasında ne ayrım görüyorsunuz? İkinci kitabınız birinciyi ne yönden aşıyor ya da sürdürüyor?

3 — Şeytansız'la Bu Kadar Değilim arasında büyük ayrım yok. Aşama bir atlama değildir. Aşmak için önce bir yere tam varmış olmak gerek. Olsa olsa ikinci kitapta topluma yöneliş daha belirgindir; ama bu ürkütücü toplum kişisel davranışı bir tükenişe doğru kaydırıyor. Çünki Şeytansız'daki çekingen, ürkek genç kızlar ve kadınlar, Bu Kadar Değilim de yerlerini gitgide itilmelere yenilmekte olan kadınlara bırakıyorlar çevreden ötürü.

Hikâye yaşamada bir «nokta yaşantı» ya bence, bu noktaların sivri uçlarını hep kendi toplumumuza batırmakta olduğumu sanıyorum, sonuç olarak tabii; bu amaçla davranmaksızın - Çünkü kişilerin yaşantılarında ancak gerçek bir çaba gösterebilmektedirler. Güçleriyle doğru orantılı olarak.

4 — BU KADAR DEĞİLİM'le hikâyeciliğimize yeni neler getirdiğinize inanıyorsunuz? Sizi başkalarından ayıran yanınız nedir? Hikâyeciliğimizde neleri değiştirmeğe çalıştınız?

4 — Bu Kadar Değilim'de eğitimimizin ve geriliğimizin kadınımıza ettiklerini göstermiş oluyorum sanırım, erkeğimizin düzeyi de çıkıyor ortaya böylece.

1926 lardan bu yana Türk kadınına tüm uygar haklar, hatta siyasal olanlar tanınmış tanınmasına ya gel gör ki islâmlıktan önceki Arap yarımadasına bir din getirmeyi gerekli gören Tanrı, yaşayışiyle Cahiliye Devri'ne bir başka anlamda taş çıkaracak, bir başka yarımadaya - bizimkine - öyle bir esin göndermek zorunda ki, bu çağda elinden bir şeyler gelmiyor onun da, Tanrıyken! Kitabımda ufak ufak bunu demek istedim sanırım, küçük küçük. Hep kadını işlemek istedim.

Yeni bir şeyler getirmek belki benim anlatışımda var. Ben kendi alışımı hep izlenimci ressamların davranışına benzetirim. Onların konuları tablonun şurasında ya da burasında hele eskiler gibi tam ortasında değildir de, belki dışındadır ya, işte ben de hikâyelerimde bu konu anlayışını ele alıyorum. Kendimce bir açıya sokma yolundayım bunu. Çünkü anlayışımda bir tüme bağlılık var: Yaşam - yaşantı anlayışı, sanırım beni romana iten de bu.

Seurat'nın «Düz bir yüzeyi derinleştirmek» dediği şeyi hikâyede yapmak isti-

yorum. Bunu az sözle (renkler yerine) nasıl yapabilirim? Çabası çok vaktimi alıyor. Öyle sözcüklere gerek duyuyorum ki tek başına bileşik olsun (yoğun); simgecilerin renklerini (renk, ararenk ve bileşik renk) bir arada kullanmak; böyle sözcükler peşinde koşmak; elimdeki fırça değil kalem.

5 — Hikâyelerinizde kendinizi mi yoksa çevrenizi mi daha çok işliyorsunuz? Niçin?

5 — Evet kendimi, çevremden geçmiş kendimi işliyorum yazımda. Nedeni yukarıda: Ben tümde ayrıntıları arıyan biriyim. Ortak rengi, yaşamdaki yaşantılardan ortak yaşantıyı kurmaya çalışan biri. Ama çevresizliğimin genişlemesi tükenme nedenim olma tehlikesine girebilir. Yeter mi?

6 — Etkisinde kaldığınız hikâyeciler (yerli, yabancı) oldu mu?

6 — Etkilendim elbette. En çok da romancılardan, onlardaki hikâyelerden : Dostoyevski biricik kişimdir. R. Roland, Proust, Zola, Steinbeck, Duhamel, Panait İstrati, Camus, Kafka v.b... İlle de Dostoyevski... Bizde Sabahattin Ali, S. Faik.

7 — Bugünkü hikâyeciliğimizi nasıl buluyorsunuz?

7 — Hikâyeciliğimiz gerçi hep S. Ali, S. Faik çizgisinde ve Batıdan akımlar, gerçekçilik, gerçeküstücülük, varoluşculuk kesintisinde bir yerlerde ama gene de pek azımsanamaz. Birçok kişi saymak olanağındayız. Ben özellikle «Yılanların Öcü»nde Fakir Baykurt'u güçlü bir hikâyeci sayıyorum. Anlayışıma uymasa da köy hikâyesinin tadını tuzunu tattırdı bana. Yaptığı ne «röportaj» ne «hikâye etmek» hikâyecilik bence.

8 — Romanda, hikâyede, şiirde, denemede ve eleştiride sevdiğiniz yazarlar hangileridir?

8 — Roman ve hikâye için yukarıda söylediklerim; sonra V. Woolf, Mansfield, geç tanıdığım D. H. Lawrence. v.b.

Şiirde, Hâşim bana uyan şairdir zamanında tek rengin içinde oluşundan öte.

Orhan Veli de az şey yapmadı.

İkinci yeninin arayışları güzeldi: Cemal Süreya; Petrol'de E. Cansever; «Bu kadar değilim» sevdiğim bir şiirinden alınmadır.

Yabancı soruyorsunuz güç cevaplamak: ben şiirin çevrilebileceğine inanmam; her çeviri bir yeniden yazıştır: ya daha iyi ya daah kötü ama kesinlikle bambaşka, özellikle şiirde.

Ama Prévert var. L. Hughest'te de çok hoşlanıyorum çevrildiğince.

Denemede : Ataç (yönlü de olsa).

S. Eyüboğlu. Her zaman

Eleştiride, ciddilikleri ve bilimsel yöntemleriyle H. Cöntürk - A. Bezirci.

Eleştiri Batıda; eserlerden belli değil mi?

9 — Şimdi ne ile uğraşıyor, neler hazırlıyorsunuz?

9 — Yaşamam gerekli; yaşamda neler varsa daha yakından görmeliyim.

Saadet TİMUR

•

KALPAKLILAR

MUZAFFER ERDOST

SAMİM Kocagöz'ün «Kalpaklılar» romanını, Ataç Kitabevi çıkardı. Adından da anlaşılacağı gibi Kalpaklılar, Kurtuluş Savaşı'nın romanıdır. Hattâ öyle bir Kurtuluş Savaşı'nın romanıdır ki, roman kendi sınırlarından taşarak, bu savaşın çeşitli cephelerini bir araya toplamaya ve bir bütüne sığdırmaya çalışmış ve bu yüzden roman derdemez çeşitli yerlerden parçalanarak, zaman zaman ayrı hikâyeler halinde kalmıştır.

KURTULUŞ SAVAŞI VE ROMANIN KONUSU

KURTULUŞ Savaşı'nın kalın iki çizgisini çizmek gerekirse diyebiliriz ki, bu çizginin birincisi, dış düşmanlara karşı girişilen bağımsızlık savaşı, ikincisi içerde Padişah ve Hilâfet taraftarlarına karşı başlayan Cumhuriyet İhtilâlidir. Genç An-

kara Hükümeti, dış düşmanlarla savaşırken, içten de ihtilâli tamamlamak gibi çetin bir sorunla karşıyaydı. «Kalpaklılar», bu iki kalın çizginin panoramasını çizmek ister. İzmir'in Yunanlılar tarafından işgaliyle başlayan roman, değişik kişilerin hatıralarıyla, savaşın çeşitli cephelerine sıçrayarak gelişir, olaylar birbirine eklenerek, yamanarak Kurtuluş Savaşı'nın bütünlüğü tamamlanmak istenir. Mızıka çalarak İzmir'i işgal eden Yunan askerine karşı başlayan halk hareketi, Kuvayı Milliye'nin kuruluşu, İstanbul'dan haberlerin bir aşk düzeni içerisinde alınarak Ankara'ya ulaştırılışı, Kastamonu'da, Gerede'de, Düzce'de Kuvayı İnzibatiye ile Kuvayı Milliye'nin iç savaşı, yâni Halifeliğe, Padişahlığa karşı, Cumhuriyet İhtilâli'nin heyecanlı zafer hikâyesi; roman bu parçadan meydana getirilmiştir.

ROMAN VE HATIRA ARASINDA BİR AKRABALIK

SAMİM Kocagöz, Kurtuluş Savaşı'nın ruhundan ve özünden yeni bir serüven yaratmamış, Kurtuluş Savaşı hatıralarına sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Bazılarını çeşitli yerlerde okuduğumuz hatıralar, Kuvayı Milliye heyecanını yüreğinde duymuş bir yazar tarafından hikâye genişliğine ve heyecanına aktarılmıştır. Hattâ o kadar ki, Kalpaklılar'ı okumakla, Kurtuluş Savaşı'nın yalnız ruhunu ve özünü değil, aynı zamanda birtakım gerçek olayları kişileriyle öğrenmiş oluyoruz.

Bunun yanlış ve zararlı olduğunu söylemek aklımın kıyısından geçmez. Yalnız geçmiş olaylara ve kişilere bağlı kalan roman, teknik bakımdan parçalanmıştır. Çünkü ayrı kişiler ve ayrı olaylar, Kurtuluş Savaşı'nın bütünü içinde değil de, romanın bütünü içinde yerlerine konduğu zaman romanın parçalardan bir araya geldiği görülecektir. Yusuf'un romanın başlangıcında ve bitiminde yer alması, bu bütünlüğü sağlıyamamıştır.

Roman, ya bir kişinin hayatını, ya da büyük bir olayı konu olarak alır. Kalpaklılar'da kişiler, bütünü tamamlayan parçalardır. Konu Kurtuluş Savaşı'dır. Ama Kalpaklılar'da Kurtuluş Savaşı'nın bütünlüğünü değil (eksikliğini demiyorum), bu bütünün bazı güzel ve gurur verici parçalarını görürüz.

ROMANIN YAZILDIĞI VE OLAYIN GEÇTİĞİ ZAMAN ARASINDA...

TÜRK Kurtuluş Savaşı ve onun içinde yer alan Cumhuriyet İhtilâli bir «olmuş»tur. Bu «olmuş» un bir özü vardır. Bu öz, bir ulusun içte ve dışta, siyasî ve iktisadî bağımsızlık savaşıdır. Bunun bir ruhu ve heyecanı vardır. Bu ruh, bu heyecan, Türk'ün kendisine özgü davranışıyla, düşünüşüyle, o günün kûltûrü, estetiği içerisinde biçimlenmiştir. Bence Kurtuluş Savaşı romanı bu öze bağlı ve bu ruha uygun yeni serüvenler yaratarak, o özü yeni heyecanlarla, yeni yaratılışlarla yüceltecek, besleyecektir. Ayrıca:

Samim Kocagöz, bu «olmuş» a o kadar bağlanmıştır ki, o günlerin esprisini, estetiğini muhafaza etmek istemiştir. Yalnız «zabit», Mülâzimievvel» sözlerini kullanarak değil, bütünlüğüyle o yılların esprisini ve estetiğini korumaya çalışarak.. Olaylar, geçtikleri çağa damgalarını vururlar, fakat roman yazıldığı çağın damgasını taşır. Biz, Kurtuluş Savaşı'nın romanını dün yazdık, bugün yazıyoruz, yüzyıl sonra da yazacağız. Belki hepsinde aynı olayları anlatacağız. Fakat bu aynı olaylar, hangi yılda romana çevrilmişse, o yılların estetiği ve esprisiyle başkalaşacaktır. Korunacak şey, değişmiyecek şey, bu savaşın özüdür. Roman o özü, yazıldığı çağın kültürü, estetiği, esprisi içerisinde başkalaştırarak yüceltir ve sürekli yapar.

Kalpaklılar'ı pürüzlerine rağmen, hattâ bu pürüzleri olduğu için okumanızı isterim. Kurtuluş Savaşı bizim savaşımızdır, biz Cumhuriyetçilerin, Mustafa Kemalcilerin savaşı. Bu savaşı yeniden ve tekrar tekrar öğrenmek ve onun heyecanını yaşatmak için.

Ş İ İ R

ÜÇÜNCÜ BAHAR. Kemal Özgür'ün şiirleri. Büyük boy 64 sf. 5 lira. 1950 - 55 yıllarında Varlık, Kervan, Kaynak, Edebiyat Dünyası dergilerinde yayınladığı şiirlerle dikkati çeken Kemal Özgür'ün bu kitabında 21 şiir var.

BOYUNCUĞUM. Hatip Erdinç'in şiirleri. İstanbul 1963. 70 sf. 3 lira.

İKİ BEYAZ ÇİZGİ. Nedret Gürcan'ın şiirleri. Yeditepe yayınları. Büyük boy: 80 sf. 3 lira. Nedret Gürcan, yeni edebiyatımıza Kervan ve Şairler Yaprağı adlı dergileriyle yararlı olmuş bir şair. 1953 te yayınladığı Yaşadıkça Aşk, 1956 da yayınladığı Festival adlı kitapları ile ortaya koyduğu kişiliği sürdüren İki Beyaz Çizgi'de zaman zaman kendine özgü havası içinde güzel şiiri bulabiliyor:

Bir gün bir kara trenle hızla geçerseniz
Dağlar, ovalar, tarlalar içinden
Gözünüze ilişen bir küçük kasaba
Kimseyi görmediğinizi sanırsınız belki siz
Oysa oralarda yıllardır bekliyen ben.

Tren oralardan, bir daha bir daha geçse
Buz tutmuş nehirler, köprüler üstünden
Görürsünüz nasıl yanıyor çoban ateşleri
Garipliğe üzülür ağlarsınız belki siz
Oysa o ateş de ben, yalnızlık da ben.

FENER, GECE VE YILDIZLAR

FENER, GECE VE YILDIZLAR. Wolfgang Borchert'in şiirleri. Türkçesi: Behçet Necatigil, de yayınları, Dünya şiiri: 2, 40 sf. 3 lira. 1947 de İsviçre'de bir hastahanede 26 yaşındayken ölen Borchert'in daha önce Kapıların Dışında adlı oyunu (gene Behçet Necatigil'in çevirisi) yayınlanmıştı. Yeni Ufuklar, Yelken, Varlık dergilerinde Adalet Cimcoz'la, Kâmuran Şipal'in türkçelerinden birbirinden güzel hikâyelerini okuduk. «Fener, Gece ve Yıldızlar» da Hamburg üstüne yazılmış onbeş şiiri var. Almancaları ile birlikte yayınlanan bu şiirlerde, Behçet Necatigil'in ustalığı yansıyor. Borchert'in şair kişiliği üstüne, Necatigil, düşüncelerini şöyle anlattı bize:

● BEN BORCHERT'in önce bir antolojide «Laternentraum» başlıklı şiiriyle karşılaştım; şiir çok sardı beni. İnsan bazan dev aynalarında kendini görünce nasıl şaşırıyor; öylesine bir yadırgama, ama onun yanı sıra bir sevinç kapladı içimi. Şiirin taşıdığı, sırtlandığı içli mesaj'ın bu tek şiirde farkına varmış olacağım ki hemen başka şiirlerini aradım. Karşıma hikâyeleri ve «Kapıların Dışında» oyunu da çıktı. Bütünlüğü olan bir şairdi Borchert. Üzerine yazılmış incelemelerden birinin de belirttiği gibi: **«Bir sismograf insan ruhunun en küçük kıpırtılarını, kapanış ve açılışlarını veriyor, bir çağın bilânçosunu, umutsuzluk ve yıkılışın titreşim ve isyanlarını anlatıyordu.»** Bence Borchert ikinci dünya savaşı Alman edebiyatının başta gelen adlarından biridir.

Kitaptan Hamburg'da adlı şiiri veriyoruz:

Hamburg'da gece
başka kentlerde
o tatlı, mavili kadın
Hamburg'da kül renginde;
yağmurda yağışta başını bekler
Tanrıya uzak kalmışların.

Hamburg'da gece
yeri bütün liman meyhaneleri
eğninde ince, hafif bir giysi
çöpçatandır, bir görüntü, sessiz geçer
parklarda, dar sıralar üstünde
başlamışsa sevişmeler, gülüşler.

Hamburg'da gece
aygın baygın şarkılar söyliyemez
bülbül şakımaları içinde;
bilir bize aynı mutluluğu verir,
vapur düdüklerinin türküsü
limandan şehre vuran seslerde.

Arif Coşkun'a Sorular

Sorular : Süleyman OKAY

— «Günah Dağları» ilk şiir betiğiniz. Bu, size yarınlarınızın da olabileceği için mutluluk verir kanısındayım. Onun son yapıtınız olmasını ister miydiniz?

— «Günah Dağları» ilk şiir betiğim olduğu için severim. Bu demek değildir ki, sağlam bir yapıt verdiğimi savunuyorum. Onu yayınladığıma göre, tükenmediğimin bir karşılığı olarak bugün için belki. Diyeceğim, buraya kadar söyliyeceklerimi rahatça söyliyebildiğim için mutluyum. Genellikle tükenmek karşıdı sorunuzun bu yanı yaraladı beni. Sanatçı büyük uğraşılarının ardında diyeceklerini der. Oysa ben daha söyliyeceklerimi bitirmedim. Tükendiğimi de bilmek istemem. Tek kelime ile, her kendini aşımın ardında bir kendini geçme var derim.

— Bir süre önce veya sonra değil de 1962 yılı sonunda şiirlerinizi bir betikte toplama kararınızın nedeni nedir?

— Toplumun karşısına daha sağlam bir yapıtla çıkmak isterdim. Çoğunlukla sanatçı «En güzel yazdıklarım, henüz yazmamış olduklarımdır» der. Ben de öyle diyorum.

— Ozanın tükenmemişi, güzelini yanında verebileceği düşünleri olandır diyorum. «Günah Dağları» sizin de böyle bir kanıda olduğunuza tanık. Peki, düşünlerinizi tümüyle verebilecek ortamı bulabildiniz mi?

— Kanımca bu, az sanatçıya nasip olur. Büyük şeylere değinmişsiniz. Bunun karşıdı, sanatçının özgürlüğünde tüylenip tüylenip uçmasıdır diyeceğim. «Günah Dağları» nı çıkaralım aradan, evet diyelim. Buna oranla derim ki, sanatçı kaba görüntüsünün dışında, hayâl etme ve yontulup gerçeğe yönelme gücünün ardında olumlu kişi. Temel bir söyleşinin içinde tam ve özgür. Oysa, henüz ben buna yönelme çabasındayım. Böyle bir soruyu bana yönelttiğiniz için teşekkür ederim.

— Devinme açısından, kişinin kendini aşması, kendinden ötede bir nenler vermesi ise, yapıtının toplumla ilintisi nasıl sağlanır?

— Bana o kadar ince sualler yöneltiyorsunuz ki, düşünmekten karşılık vermeye vakit bulamıyorum. Birinci sorunuza verdiğim karşılığın son cümlesini burada beraber tekrar etmiş olmuyor muyuz? Bir başka deyimle, topluma inmekle beraber çağının üstüne çıkabilmek olmıyacak şey mi? Örnekler yapıtlar o kadar çok ki...

— Etkilendiniz mi? Değilse bu Dağlarca kokusu nedir şiirlerinizde?

— Kanımca her sanatçı etkilenir. O, yaratıcılığını bu ulaşısı ile sever ve ona bir yaklaşı duyar. Belki de bu Dağlarca kokusu ondandır. Sanatçı için bir sevginin sınırı olmamalı derim. Ya Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Necati Cumalı ve Behçet Necatigil'ler...

SANAT VE TOPLUM

T. E. Birliğinin Edebiyat Gecesi

● 23 Nisan Salı gecesi Beyoğlu Yeni Tiyatro'da Türk Edebiyatçılar Birliği bir gece düzenlemiştir. Özellikle son yıllarda çeşitli faaliyetlerini gördüğümüz birliğin edebiyat gecesi de ilgi çekmiş, yaşıyan tanınmışyazar ve şairlerimizin şiirlerini ünlü sanatçı Yıldız Kenter ile Şükran Güngör okumuştur. Orhan Veli'nin şiirleri kendi sesinden ses alma aracından halka dinletilmiştir.

Birlik Başkanı Melih Cevdet Anday'ın T. E. B. in amaçlarını belirten açış konuşmasından sonra, Ercüment Behzat, Orhan Kemal, Behçet Necatigil, Haldun Taner, Leyla Erkil, Özdemir Âsaf, Saadet Timur, Sabahattin Batur, Ö. F. Toprak, Arif Damar, Sabri Altınel, Muzaffer Buyrukçu, Şükran Kurdakul, Celalettin Çetin, Tevfik Akdağ, Ülkü Tamer gibi her kuşaktan tanınmış adlar yapıtlarından örnekler okumuşlardır. Bu gecede davetlilere T. E. B. Yıllık 1962 adlı kitabını armağan etmiştir.

● Yenikapı sahil yolundaki Üniversite lokalinde 19 Nisan Cumartesi günü saat 16 da Lokal Tiyatrosu sanatçıları Kurtz Goets'in Uçan Ordinaryüs adlı oyununu okuma tiyatrosu olarak sunmuşlardır.

Aynı gün, Adalet Cimcoz, Deniz Uyguner de Brecht B. Trawen ve Franz Kafka'nın Milena'ya Mektupları'ndan parçalar okumuşlardır.

Uşak Kültür Derneği'nin yönettiği bu konferans ve matineler Cumartesi ve Perşembe günleri Üniversiteliler lokalinde yapılmaktadır.

● Arena Tiyatrosu Kemal Bekir Manav'ın «Güzel Ölüm» adlı oyununu önümüzdeki yıl oynamak üzere repertuarına almıştır.

● Üsküdar Amerikan Kız Lisesinin 27 Nisan Cumartesi günü düzenlediği edebiyat matinesine Behçet Necatigil, Edip Cansever, Arif Damar, Şükran Kurdakul ve Ülkü Tamer katıldılar. Dinleyicilerin istekleri üzerine yapıtlarından çok sayıda örnekler veren sanatçılar geniş bir ilgi ile karşılandılar.

● Ataç Kitabevi Haziran ayından itibaren yeni yayım yılına girecek bu yılda belli bir düzen içinde çaışmalarını sürdürecektir. Sabahattin Eyüboğlu'nun Siyah Beyaz, Attila İlhan'ın Kurtlar Sofrası, Samim Kocagöz'ün Doludizgin adlı yapıtlarından başka Tahsin Yücel'in Albert Camus'den dilimize çevirdiği Tersi ve Yüzü adlı deneme kitabı ilk çıkacak yapıtlar arasındadır.

Yayınevi bu yıl ayrıca, genç sanatçı Orhan Duru'nun Kazı adlı romanı ve Hasan Hüseyin'in Hiroşimo, Şükran Kurdakul'un Nice Kaygılardan Sonra adlı şiir kitapları ile yeni edebiyatımızdan örnekler verecek, Nevzat Hatko'nun hazırladığı Yunan Direnç Hikâyeleri ve Ahmet Angın'ın Kazancakis'ten dilimize çevirdiği ZORBA adlı büyük romanı yayınlanacaktır.

Özel Tiyatrolar

Gürkal AYLAN

3 Şubat 1963 günlü Cumhuriyet gazetesinde sayın Muhsin Ertuğrul'un «Özel Tiyatrolar» başlıklı bir yazısı vardı. Plân ve tiyatro konusundaki yazı dizisinin devamı olan (daha önceki yazılar 6 ve 20 Ocak 1963 günlerinde aynı gazetede yayınlanmıştı) bu yazıda B. Ertuğrul, kalkınma plânında eğitim sorunlarından biri olarak ele alınan özel tiyatrolar konusunu enine boyuna inceliyor, türlü güçlükler içinde çalışmağa zorunlu olan bu kurumların yurt kültürüne, eğitimine ne gibi yararları olduğunu iyiniyetli bir yetke (otorite) olarak açıklıyordu. Kendisinin tiyatro alanında ne denli bilgi ve görgü sahibi olduğu, tiyatroyu nasıl sevdiği düşünülecek olursa, yılların ustasından sözederken «iyiniyet» sözcüğünü kullanmamızın densizlikten başka birşey olmadığını ileri sürecekler çıkacaktır. Haklıdırlar elbet. Yalnız şu var: sayın Muhsin Ertuğrul'un bazı düşüncelerini paylaşmadığımı belirtmek amacıyla kaleme aldığım bu yazıda, ne adı geçenin, ne de özel tiyatroların karşısında olmadığımı göstermek için bu sözcüğü kullanmayı gerekli buldum.

Sayın yazar, şu sözlerle başlıyor yazısına: «Plânda eğitimle ilgili genel mesele ve tedbirler bölümünün paragrafında üçüncü cümle şöyle: 'Sanat değeri ve toplum eğitimine faydaları tesbit edilen özel tiyatrolar teşvik edilecektir.' Herşeyden önce söylemeden duramıyacağım ki, bu yazış şekli gerektiği kadar kesin değil ve insana pek okadar inandırıcı bir vaid havası vermiyor. Bu cümlenin dayandığı iki sallantılı temel var. Biri özel bir tiyatronun sanat değeri ve toplum eğitimine faydası olup olmadığı konusu, öteki de bir özel tiyatro nasıl ve ne yönden teşvik edilebilir meselesi...» Burada biraz mola verelim şimdi. B. Ertuğrul'un bu sözlerini doğru bulup, plândaki tümcenin gerektiği denli kesin olmadığını kabul etsek bile, iyice belirsiz, karanlık olduğunu da ileri süremeyiz. Tümcedeki ifade gerçekten kaypak olmasına kaypak, eksik olmasına eksiktir belki, ama ne var ki, dikkatlerimizi anlatılmak istenilen şeye çekmeğe yetiyor. Bir özel tiyatronun sanat değerinin ve toplum eğitimine olan yararlarının saptanmasında kullanılacak ölçünün ne olduğunu bilmiyoruz. Sezinliyebiliyoruz yalnızca. Her neyse, önemi yok, geçelim bunu. Yazış biçiminin «insana pek okadar inandırıcı bir vaid havası» verip vermediği» bir özel tiyatro nasıl ve ne yönden teşvik edilebilir meselesi» de bizi ilgilendirmez. Ben şunu demek istiyorum yalnızca: kesin olmamasına rağmen, plândaki tümcenin anlamı oldukça açık. O nitelikteki özel tiyatrolara yardım edileceği haberi, açıklığı oranında da yerinde bir karar.

Soruna gitgide yaklaştığımızı sanıyorum. İzleyelim B. Ertuğrul'un yazısını: «Batı anlamıyla düşünürsek bir kere, dünyanın her yerinde olduğu gibi kafamıza şunu sokmalıyız ki, 'Tiyatronun sanatsızı ve toplum eğitimine faydasızı yoktur.' «Birkaç dizeyi atladıktan sonra sürdürüyoruz okumayı: «Bugün İstanbul'da on bir özel tiyatro perdesini açıyor. Hepsinin çalışma amaçlarına, oyun tarzlarına bakalım. Hangisinin sanat değeri yoktur, hangisi toplum eğitimine faydasızdır? Hiçbiri! Bu tiyatroların herhangi birinde en değersiz bir piyesin en acemice oynandığını farzedelim. Değil mi ki karşısında bir seyirci sınıfı bulunuyor ve o seyirci kütlesi sonuna kadar oturup zevkle dinliyor. Eser ve temsilin değeri ne olursa olsun, yalnız bu (oturup dinleme) olayı bile bir toplum kültürünün oluş ifadesidir. Gelişmemiş bir kütlenin en ayırıcı özelliği (oturup dinleme) alışkanlığından uzak kalmış olmasıdır. Bunu okullarda öğretmenler daha yakından bilirler. Çoğunun sınıftaki savaşları hep bu öğrencilerin (oturup, susup, dinleme)leri üzerinedir. Onun için herhangi bir ilkel tiyatro topluluğu vatandaşı karşısına oturtup üç saat bir konuyu dinletebiliyorsa o çatı altında

aradığınız değerli halk sanatı ve toplum eğitimine faydalı bir çalışma vardır.»

Bu konuyu kendi görüş noktamdan ele almağa başlamazdan önce hemen şunu belirtmeliyim ki, tiyatronun sanatsızının ve toplum eğitimine yararsızının var olabileceğini söylemek tedbirsizliğine düşecek değilim. Bugün, keçiboynuzu örneği oyunlar oynayan, kadrosunda en acemi oyuncular bulunan bir tiyatronun da, karınca kararınca halka verebilecek birşeyleri olduğuna inanıyorum. Hiçbirşey vermese bile insanoğlunun günlük yaşamındaki iyi ve kötü yanları yansılaması yetmez mi? Ne var ki, diğer sanatlarda olduğu gibi tiyatroda da değer kavramının ve toplum eğitimine yararlı olabilme konusunun bir o r a n, bir o l ç ü, ya da bir p a y sorunu olarak ele alınması gerekir.

«Sandalyeler», «Ders», «Tütün Yolu», «Aklın Oyunu», «Martı», «Übü» gibi yapıtları oynayan tiyatroları, konuları bir gerdanlık, kahramanın saflığı, yalın bir öldürme, ya da hırsız-polis oyunu, bir kürk manto çevresinde dönen yapıtları oynayan tiyatrolarla bir tutabilir miyiz?

Sayın M. Ertuğrul, en değersiz, en acemice oynanan bir yapıtın, bir seyirci kütlesi tarafından baştan sona dek zevkle seyredildiğini söylüyor. İyimser bir istek olduğuna hiç kuşku duymadığım bu düşünceye katılamıyacağım için üzgünüm. İster bilgisiz, ister bilgiç olsun, iyiyi, değerliyi, doğruyu ayırdetmesini bilen seyirci, gereken tepkiyi göstermesini öylesine biliyor ki. Bırakınız tümünü, yapıtın ilk bölümünü bile kahrolarak, elindeki programı didik didik ederek seyretmek zorunda kalan seyircileri görmemezlikten gelebilir miyiz hiç? İçinden küfürü basan, kendini tutamayıp yüksek sesle müdahale eden, hattâ yuhalıyan, salt bir sürü insanı ayağa kaldırıp cendereye benzeyen koltuklar arasından geçme kabalığını göstermemek için ilk sigara molasına dek yâ sabır çeken seyircilerin bulunduğu bir gerçektir. Gerçekle ilgisinin olduğunu pek sanmadığımız bu «oturup sonuna dek dinleme» işine, özel tiyatroları bir yana koyun, Şehir ve Devlet Tiyatrolarında bile uyulmaz. Yuha, çürük meyva ve öteberi yağmuruna kaç kez tanık oldum. Denecek ki, kuraldışı kuralı bozmaz. Doğrusunu isterseniz ben bu tip seyircinin kuraldışı olduğunu kabul etmiyorum.

Bay Ertuğrul'un sözüne uyarak İstanbul'daki on bir özel tiyatronun çalışma amaçlarına, oyun tarzlarına bakalım. Bunların çoğunun bir amacı olduğunu düşünmek dahi imgecilik olur (gişe amacını hesaba katmıyorum tabii). Kaldı ki toplum eğitimine aman aman bir yararlarının dokunduğu da savunulamaz. Ayrıca programlarında, oyuncuları, oyunun, sahneye koyucu, dekorcu, ışıkçı v.b. nın adlarının altına «falancanın gözlüğü A mağazasında, filâncanın saçları B kuaföründe yapılmıştır» notunu düşen iyi tiyatroların amacında da su götürür noktalar vardır. Ama herşeye rağmen, gene de hoşgörüyü elden bırakmamak en iyisi galiba. Bunlara da razıyız biz.

Bilmem, yukarda saydığım oyun adları, bu oyunları oynayan tiyatroların değer ve yarar sorunları yönünden, diğer tiyatrolardan ayrılmasına yetecek o r a n ı, ö l ç ü y ü, ya da p a y ı belirtebiliyor mu? Bence plândaki tümce yerinde bir kararı yansıtmaktadır. Bu niteliği taşımayan özel tiyatrolar yerine, edilecekse amatör tiyatrolar teşvik edilsin, onlara yardım edilsin, derim bana sorarsanız.

Bana böyle bir yazı yazmak fırsatını veren sayın Muhsin Ertuğrul'a teşekkür ederim.

Meydan Tiyatrosu'ndan

Memetlerimiz

ÖZER EMEK

Ankara'nın tek özel tiyatrosu Meydan Sahnesi açıldığından bu yana ilk defa yerli bir oyun sundu bize: Cahit Atay'ın Karalar'ın Memetleri. Karalar köyündeki

üç Memet'in öyküsünden kurulu bir oyun. Daha doğrusu Anadolu'muzun üç bitmeyen öyküsü bu. Ermiş Memet köy softalığının, Yangın Memet kan davasının, Kerpiç Memet köy efsaneciliğinin öyküleri. Cahit Atay bu üç gerçeğide olduğu gibi, sade fakat acı bir şekilde aktarmış sahneye. Programda komedi yazıyor ya genede yeteri kadar gülemiyorsunuz. Boğazınıza düğümleniveriyor kahkahalar. Üç oyununda buruk bir tadı var. Cahit Atay'ın bunu böyle sade, böyle buruk anlatması iyi olmuş ama teknik yönden bir eksiklik var üç oyunda da. Belirli bir gelişimi, bir gerilimi yok oyunların. Başladığı yerde sürüp gidiyor. Buna rağmen değindiği konu yönünden başarılı bir oyun Karalar'ın Memetleri. Üstelik Cahit Atay'ın böyle tek perdelik oyunlara eğilimi olumlu bir davranış. Yukarda söylediğim teknik yetersizliği giderebilir böylece kanısındayım. Cahit Atay'ı iyi bir yazar olma yolunda görmek insana kıvanç veriyor.

Oyunu Devlet Tiyatrosu rejisörlerinden Ergin Orbey sahneye koymuş. Önce şunu söylemeliyim ki, doğru bir yorumu var Orbey'in. Teknik yetersizliği farkına varmış. O da oyunun acılığını, burukluğunu ortaya çıkarmaya çalışmış. Öyle sanıyorum ki Orbey kahkaha beklemiyor seyircisinden. Seyrederken düşünmesini, bir yargıya varmasını istiyor onun. Bunun için de anlatımcı (Epik) tiyatronun koşullarından yararlanmış. Salon dolayısiyle illizyona elverişli tiyatroda bundan kaçınmış. Sahne düzenini epik tiyatroya göre ayarlamış. Hatta esere bir de koro eklemiş. Yer yer oyun kesiliyor, köylüler gelip tıpkı epik tiyatroda olduğu gibi oyunu açıklayan türküler söylüyorlar. Bu aynı zamanda üç oyunu birbirine bağlamaya da yaramış. Üç ayrı oyun seyretmiyorsunuz; köylümüzü, Anadolu'muzun Memetlerini, üç ayrı yönleriyle görüyorsunuz. Bu başarılı oyunda büyük pay Orbey'in bence.

Oyuncuları küçümsüyorum sanılmasın bu sözlerimle. Onlar da elbirliğiyle piyesi başarıya ulaştırıyorlar. Kartal Tibet her iki rolünde de Meydan Sahnesindeki en güzel kompozisyonunu çiziyor. Çetin Köroğlu Yangın Memet'in İlyasında çok başarılı. Okadar ki, üçüncü oyundaki jandarması biraz gölgede kalıyor. Yılmaz Gruda gerektiği kadar ermedi gibi geldi bana Ermiş Memet'te. Oysa Kerpiç Memet'teki kompozisyonu daha etkiliydi. Teoman Özer, Ali Özoğuz, Selçuk Uluergüven, Erman Okay, Celâl Hafifbilek kısa rollerine hayatiyet kazandıran başarılı oyuncular. Kadın rollerindeki sanatçılar; Tolga Tiğin, Mediha Köroğlu, Esin Avcı, Serap Tayfur, Semra Savaş oyunun başarısını destekliyorlar. Yalnız makyajları köye yabancı olduklarını gösteriyordu.

Dekorları Turgut Zaim yapmış. Bu sayede Meyda nSahnesinde Zafer Madalyasından sonra iyi bir dekor daha görebildik. Meydan Sahneciler her oyunlarında tiyatro dekoratörleriyle çalışsalar çok daha iyi olacak. Oysa bir çok oyunlarının programında dekor satırını boş bırakıyorlar. Bu da ücretli dekoratörleri olmamasından ileri geliyor sanırım.

Bütün yazdıklarımı özetlemek gerekirse, Meydan Sahnesi üçüncü yılında bize yazarıyla, rejisiyle, dekoruyla, oyuncularıyla başarılı bir yerli oyun sundu diyebilirim.

Sizlere burada konuyu uzun uzun anlatmadım. Gereksiz buluyorum. Hepimizin bildiği şeyler bunlar. Hani bilip de sustuğumuz konular. Meydan Sahnesinin, «Aceleci Kalp»i 200 temsil afişte tutan seyircisi, bu oyuna gidip suçluluğunu anlamalı. Yüzü kızararak terkedecektir salonu. Meydan Sahnesi sanatçıları iyi bir şamar atıyorlar kentli aydınlarımıza!

Meydan Sahnesinin genç sanatçılarından bundan böyle olumlu çabalara girişmelerini bekliyoruz.

Özer EMEK

TÜRK DEVRİM OCAKLARININ YENİ ÇALIŞMA YILI

Türk Devrim Ocakları'nın 12. Kurultayı 30 Martta yapıldı. Yeni seçilen Genel Yönetim Kurulu Üyeleri görev bölümü yaparak Genel Başkanlığa Prof. Tarık Zafer Tunaya'yı, Genel Başkan vekilliğine Doçent İsmet Giritli'yi, Genel Yazmanlığa Avukat Ali Turgan'ı, Genel Saymanlığa Yüksel Dinçel'i getirdiler.

Öteki üyeler Avukat Nizamettin Neftçi, Avukat Olcayto İlter, Avukat Şeyda Güley, Gülsevil Erbatur ve Behçet Kemal Çağlar'dır.

Genel Başkan Prof. Tarık Zafer Tunaya 12 Nisanda, 11. kuruluş yıldönümü münasebetiyle yaptığı basın toplantısında TÜRK DEVRİM OCAKLARI'nın amaçlarını şöyle anlattı:

● 13 NİSAN 1952 de kurulmuş olan Ocaklarımızın 11. yıldönümü toplumsal kalkınma şartlarımızı içinde kutluyoruz. Kurulduğumuz günden bu yana nasıl Ana İlkelerimize sadık kaldıksa yeni çalışma dönemimizde de günün özellikleri içinde aynı hassasiyeti göstereceğiz.

● TÜRK DEVRİMİ yarım yüzyıla varan başarıları ile değerini ispat etmiştir. Bundan böyle de devrimin dayandığı ideolojik esaslar rehberimiz olmakta devam edecektir. Bu gün ancak devrimin heyecanlı ve müsbet ilme dayanan arayışlarıyla demokratik düzenimizin yerleşmesi ve çağdaş demokrasi gereklerini elde etmemiz mümkün olabilir, düşüncesindeyiz.

● ATATÜRK İLKELERİ adını verdiğimiz Türk Devrim prensipleri bir müze eşyası değildir. Bunlar, bu gün de canlılığını muhafaza eden siyasal ve toplumsal hayat ilkeleridir. Onları soyut formüller, donmuş kalıplar olmaktan kurtarmak ve Türkiyemizi ulaştırmak istedikleri çağdaş uygarlık ortamı içinde değerlendirmek gerekir. Bu ilkeler 1920 den bu yana nasıl **bağımsız, millî, lâik** ve **demokratik** bir devletin temeli oldularsa, 1960 da meşruluğunu kaybetmiş bir iktidarı yıkmak kudretini de verebilmişlerdir. Bu gün de insan haklarına saygılı millî mücadele ruhuna ve millî bütünlük ülküsüne dayanan; millî, demokratik ve sosyal bir Türkiye Cumhuriyetini yaşatacak ve daima ileriye götürecek hayat ilkeleri bunlardır. Bu ilkelerin tarihi, siyasal anlamları yanında toplumsal özlerini ve değerlerini araştırmakta görevlerimizin başında geliyor. Bu alanda kendimizi sorumlu biliyoruz. Bu araştırmayı yaparken gerçek yol göstericimiz olan bilim açısından ayrılmıyacağımızı, şu veya bu çevrenin dar ve tekelci görüşlerine saplanmıyacağımızı burada belirtmeyi ödev sayıyoruz. Bu zor işin başarılmasında gerçek Atatürkçüleri vazife başına çağırıyoruz.

● Devrimi savunmak ve yaymak ödevini üstüne almış bir kurum olarak çalışmalarımızın gerçek bir ihtiyacı karşılıyacağına inanıyoruz. Kurultaydan bu yana kamu oyunda gördüğümüz ilgi bunu doğruluyor.

● Bütün gücümüzle Atatürkçülük yolundayız. Bunu tek kurtuluş yolu sayıyoruz. Atatürkçülüğü maksatlı plânlarına perde yapan her çeşit görüşün ve hareketin karşısında olacağız. 27 Mayıs'ı Anayasa düzenimizin meşru temeli olarak biliyoruz. Bütün ilerilik hareketlerinin istiklâl savaşı heyecanı ile başarılacağı kanısındayız. Devrimcileri aynı bayrak altında toplanmaya çağırıyoruz.

«SADAKA İSTEMİYORUZ»

Geçtiğimiz ay, aydın çevrelerin yurtyönetimi alanında en fazla üzerinde durduğu olay Oğuz Akal firmasının bir Amerikan şirketine olan 900.000 dolarlık borcunun hükümet tarafından ödenmesi amacı ile hükümeti B. M. Meclisine bir tasarı getirmesi oldu. B. M. M. den tartışmasız geçen ve kabul edilen tasarı Senatoîda özellikle Haydar Tunçkanat (tabiî senatör), Burhanettin Uluç, (Cumhurbaşkanlığı kon-

tenjanından), Niyazi Ağırnaslı (Türkiye İşçi Partisi) nin konuşmaları ile eleştirmeye uğradı. Hükümetin Amerikalıları gücendirmemeliyiz tezine karşı Emekli General Burhanettin Uluç, «Amerikadan sadaka istemiyoruz; Amerikan hükümeti sadaka veriyorsa alsın başına çalsın.» diyerek düşüncesini belirtti.

(Niyazı Ağırnaslı da Hükümet tasarısına karşı oluşunun nedenlerini şöyle anlattı:

● DAVA milletlerarası malî itibarımızın, iktisadî itibarımızın korunması suretiyle aksettirilmek isteniyor. Yani bu parayı ödersek beynelmilel itibarımız korunacak. Rastgele şirketlere para dağıtacak durumda değiliz.

● ÖNCE şunu tesbit etmek gerekir, bu anlaşmazlık bir Amerikalı vatandaş veya firma yerine bir İtalyan, bir Yugoslav veya Fransız firması ile Ziraat Bankası veya Kromit Şirketi arasında olsaydı aynı hassasiyeti gösterecek miydik? Hayır. Buna bir hususiyet ve öncelik tanıyoruz. Bu nevi öncelik tanımak naili müsaade devlet haline kadar gidebilir. Burada Lozan'da bu memleketin istiklâlini korumuş, kapitülâsyonları kaldırmak suretiyle bu memleketin istiklâline titizlik göstermiş Lozan'ın başdelegesi sayın Başbakandan soruyorum: o zaman gösterdikleri hassasiyeti hangi sebeple terketmiş bulunuyorlar? Yardımı keseceklermiş, kessinler, kemerleri biraz daha sıkarız, kendi yağımızla çaremizi buluruz. Böyle bir tehditle böyle bir kanunun çıkmasının tamamen aleyhindeyim. Müstakil ve hür bir millet olarak bu tehditleri iade etmeliyiz.»

Cumhuriyet Senatosunda beliren bu tepkilerin kamuoyundaki ilk yankısı İstanbul Hukuk Fakültesi Fikir - Sanat klübünün bildirisinde gözüktü:

● **OĞUZ AKAL Firmasının bir Amerikan şirketine olan 900.000 Dolarlık borcunun millet kesesinden ödettirilmesine dair B. M. Meclisinde müzakere ve kabul edilen kanun, hükümet başkanının iddia ettiği gibi: «Millî itibarımızın korunması»na değil, millî haysiyetimizin on yıllık bir vurgun ve küçülme devrinden sonra, aynı zihniyetin aynı mirasyedi genişliği ve sorumsuzluğu içinde devam etmekte olduğunu gösterdiği gibi, Anayasamızın 61. maddesine de açıkça aykırıdır.**

Adı geçen Anayasa maddesi: «Herkes kamu giderlerini karşılamak üzere, malî gücüne göre vergi ödemekle yükümlüdür» demektedir. Buna göre:

1 — Devlet vergiyi ancak kamu giderlerini karşılamak amacıyla koyabilir ve toplayabilir. Şu halde devletin vergi koyma hakkı aslî olmakla beraber bağlı bir yetkidir. Zaten devlet gelirlerinin, kamu harcamalarında kullanılması bir vergileme prensibidir.

● **2 — Bu kanun, kamu giderlerin katılmak amacı ile vatandaşın devlete ödemiş olduğu paraları KAMU HİZMETİ OLMAYAN BİR İŞE harcamakla, 61. Md. hükmüne aykırıdır.**

● **PLÂNLI** kalkınma devrinde, türlü finansman güçlükleri ile karşılaştığımız **bir sırada on milyon liranın (gerçek rakkam gizli tutulmaktadır) bu şekilde israfı, vatandaşları kemer sıkmaya davet eden hükümet prensipleriyle de çalışmak halidedir.**

Sayın Cumhurbaşkanımızın veto hakkını kullanarak, bu sorumsuz tasarrufa engel olacağı inancındayız.

ATAÇ KİTABEVİ YAYINLARI

SPLEEN DE PARIS - Paris Sıkıntısı - Charles Baudelaire Çev. : Tahsin Yücel	3 lira
BELÂ ÇİÇEĞİ - Attila İlhan	3 lira
KAPALI MUTLULUK - Dünya Şiirinden Seçmeler - Çev.: Coşkun Zengin	2 lira
SUSUZ YAZ - Necati Cumalı	4 lira
SISYPHE EFSANESİ Albert Camus - Çev. : Tahsin Yücel	4 lira
YÜZ ÜNLÜ SENFONİ Paul Grabbe - Çev. : Selma Kurdakul	5 lira
ÇAĞDAŞ ALMAN HİKÂYESİ — Haz. : Kâmuran Şipal	4 lira
HAYDARİ KAMPI - Themos Kornaros - Çev. : Nevzat Hatko	5 lira
Asım Bezirci - Hüseyin Cöntürk GÜNLERİN GETİRDİĞİ, GÜNLERİN GÖTÜRDÜĞÜ -	4 lira
KALPAKLILAR — Samim Kocagöz	7,5 lira
ÖLEN ADAM — D. H. Lawrence - Çev.: Bilge Karasu	2 lira
VOLTAIRE — Çev.: Suat Erginer	2 lira
GERGEDAN — E. Ionesco - Çev: Fikret Adil	3 lira
DİNAMİT — B. Traven - Çev : Adalet Cimcoz	3 lira

BU AY ÇIKANLAR :

MİLENA'YA MEKTUPLAR — F. Kafka - Çev. : Adalet Cimcoz II. Baskı. İki cilt bir arada	6 lira

1 — Yayınlarımızdan satış fiatları ile 30 liralık kitap sipariş eden okurlarımız dergimize bir yıllık, 15 liralık kitap sipariş eden okurlarımız altı aylık abone kaydedilir.

Posta ücretleri tarafımızdan ödenerek, kitaplar taahhütlü olarak gönderilir. ÖDEMELİ SİPARİŞ KABUL EDİLMEZ. KİTAP ADLARI İLE BİRLİKTE ÜCRETLERİN POSTALANMASI GEREKİR.

2 — Abone indiriminden yararlanmak istemiyen okurlarımızın 15 liradan yukarı siparişlerine % 20 indirim yapılır. ÖDEMELİ SİPARİŞ KABUL EDİLMEZ. KİTAP ADLARI İLE BİRLİKTE ÜCRETİN POSTALANMASI GEREKİR.

3 — Yüzde yüz zam gören posta ücretleri karşısında yapmak zorunda kaldığımız bu değişiklikleri okurlarımızın anlayışla karşılıyacağını umuyoruz. Bizden tek kitap istiyen okurlarımızın pul göndermelerini rica ederiz.

Ataç Kitabevi Yayınları

DÜŞLERİN ÖLÜMÜ. Tahsin Yücel - **Türk Dil Kurumu armağanı** -	**2 lira**
DUVAR. Jean - Paul Sartre - Çev. : Vedat Üretürk (Tükenmiştir)	›
DEĞİŞİM. Franz Kafka - Çev. : Vedat Günyol	›
İÇE KAPANIŞ. Charles Baudelaire - Haz. : Şükran Kurdakul	›
KORKUNUN PARMAKLARI. Muzaffer Buyrukçu	›
YENİ NİMETLER. André Gide - Çev. : Vedat Üretürk	›
KIRMIZI YAPRAKLAR. William Faulkner - Çev. : Ülkü Tamer	›
FELSEFE TARİHİ SÖZLÜĞÜ - Hatemi Senih Sarp (Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir.)	›
YANLIŞLIK. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü (Tükenmiştir)	›
VAROLUŞÇULUK - Jean - Paul Sartre - Çev. : Asım Bezirci (İkinci bas.)	›
ÇİVİ YAZISI. İlhan Berk	›
İNGİLİZ - AMERİKAN ŞİİRİ - Haz. : Bilge Umar (Ünlü İngiliz - Amerikan şairlerinin hayatları; eserlerinden örnekler)	›
ALIN TERİ. Jack London. - Çev. : Selma Kurdakul	›
BEN SANA MECBURUM - Attila İlhan (Tükenmiştir)	3 lira
MAVİ VE KARA - Sabahattin Eyüboğlu	›
ÇOK KAPILI ODA - Asım Bezirci	›
MÜTHİŞ ÇOCUKLAR - Jean Cocteau. Çev. : Vedat Üretürk	**2 lira**
MİTOLOGYADAN ÜNLÜ KİŞİLER. - Emel Dilman (Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir).	›
TAŞ ÇATLASA - Yaşar Kemal	**3 lira**
SAYGILI YOSMA. Jean - Paul Sartre - Çev. : Orhan Veli Kanık	2 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR. Franz Kafka - Çev. : Adalet Cimcoz	3 lira
DOĞU - BATI. Melih Cevdet Anday	3 lira
DİRİLEN ŞEHİR. Jules Romains - Çev. : Sabahattin Eyüboğlu (Resimler : Ferruh Doğan.)	2 lira
MEMLEKET ÖZLEMİ. Langston Hughes - Çev. : Necati Cumalı	2 lira
DÜŞÜŞ. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü	3 lira
BULANTI. Jean - Paul Sartre - Çev. : Selahattin Hilâv	6 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR. Franz Kafka - Çev.: Adalet Cimcoz (İkinci Cilt.)	3 lira

(Devamı iç sayfada)

100 KURUŞ